

富岡多恵子の詩表現とその思想

— 小説への転換理由を視野に入れて —

牲 川 波 都 季

一 はじめに

富岡多恵子は、一九三五年、大阪の淀川河口に位置する伝法村に生まれた。現在は評論・小説の執筆などで活躍している。

ただし富岡が表現活動をはじめたその出発点は詩にあった。一九五七年から一九七〇年の約一三年間、主に詩だけを書いていった富岡は、一九七一年以降詩作を全くやめ、小説へと表現方法を転換し、現在に至っている。

ここで先行研究を振り返ると、富岡多恵子の詩表現についての網羅的な研究や、詩から小説への転換理由を明らかにした研究はほとんどなされてこなかった。唯一永坂田津子の一連の研究〔永坂 1972, 1973, 1976〕を挙げることができるだけである。ただし、永坂は、詩から小説への転換期に非常に大きな力点をおくため、詩での試みを小説に至るまでの失敗の過程とみなす傾向が強く、詩表現での富岡の思想を明確に捉えきれていない。筆者は、詩表現の試みにも小説への転換を支えた固有の意義があると考えるので、最終的には失敗としてまとめてしまう永坂の

説とは意見を異にする。

そこで本稿では次の二つのことを目的とする。一つ目は、富岡の詩の思想を表現特徴を通じて明らかにすること。二つ目は、初めて書いた小説の表現特徴から当時の富岡の思想を把握し、その思想と詩での思想と比較することで、詩から小説への転換理由を明らかにすることである。

二 変遷の段階

本稿では、詩表現の期間を表現特徴によって四期に分ける。

初期は、小野十三郎の詩論をきっかけに詩を書き始め、『返禮』（一九五七年一〇月）と『カリスマのカシの木』（一九五九年九月）を出版した頃。中期は、長篇詩『物語の明くる日』（一九六一年一〇月）をオートマティスムの表現方法で書いた頃。後期は、西脇順三郎の超現実主義を背景に『女友達』（一九六四年一月）を出版した頃。そして最後期は、『厭芸術反古草紙』（一九七〇年七月）出版の前後、渡米経験を経て急速

に詩を書かなくなった頃である。

ただ、初めの三期と四期目の間には表現特徴・表現思想ともに大きな転換があり、詩表現の最後期である四期目は初の小説「丘に向ってひとは並ぶ」（一九七一年六月）との連続性が強い。よって本稿では、これらの詩表現四期のうち、まず初めの三期を考察し、次に四期目と小説初期とをまとめて考察する。

三 初期—幻想体系の拒否—

富岡が詩を書き始めたきっかけは、小野十三郎の詩論『現代詩手帖』（一九五三年二月）と出会ったことだった。小野十三郎は、戦前より「短歌的抒情」すなわち「封建的感情の残滓」【小野 1953:13】への批判を、詩と詩論で表明していた詩人である。

富岡は当時、愛人の元で暮らす父親とその父親への愚痴を繰り返す母親の間で通辞役をつとめていた。性役割分業が自明の、いわば「封建的」な家庭環境の中で、富岡は小野十三郎から学んだ詩を自己表現の媒体として選んだ。こうして書かれた初期作品には、二つの表現特徴を見ることができ。

一つ目の最も大きな表現特徴として羅列がある。

例として、最初の詩集『返禮』所収の「単純な質問」の第一連途中から第二連、最終連の第八連を引用する。

窓にもたれる乗客に

率直に嫉妬する

夫々カミをもち熱中している

（第一連）

ビジネスのカミ

女房のカミ

学問のカミ

組合のカミ

決定的な思想のカミ

行動の方法のカミ

（中略）

無神のカミ

奉仕のカミ

富のカミ

無政府のカミ

神の国のカミ

エトセトラ エトセトラ エトセトラ

（第二連）

（中略）

欲してやまぬ唯ひとつのカミ

私はカミをでっち上げられぬ非才ゆえに

これから寝るまで一日の

行動の方法のカミ

（第八連）

【富岡 1957:120-121】

ここでは、電車の「乗客」が持っている様々な「カミ」が羅

列されている。ただし、最後の連でそれらの「カミ」は「でっ
ち上げ」られたものとされ、「カミ」は「私」によってシニ
カルな視線で捉えられている。また最終連で、その日を過ぐす
ために唯一不可欠だとされる「行動の方法のカミ」すらが、第
二連で多くの「カミ」の一つとして批判されていることには注
目できるだろう。その日を生きていくために不可欠なものすら、
それが「私」を規定するような「カミ」——人々によって自明の
存在だと信じ込まれている幻想の体系——に含まれる限り、「私」
はあくまでも否定する。このような幻想体系の批判は「呪詛の
絵本」「誕生日」「返禮」など、初期作品の多くに見られ、富
岡があらゆる幻想体系を拒絶しようとしていたことがわかる。

二つ目の表現特徴は行動による総括である。先の「単純な質
問」も、羅列による「カミ」批判が行われた最後は、どうして
も必要なものとして「行動の方法」があると締めくくられてい
た。ほかに「はじまり・はじまり」「呪詛の絵本」などでも同
じパターンが見られるが、例として「はじまり・はじまり」最
後尾を挙げよう。

あれもわかれへん

これもわかれへん

なんにもわかれへん

なんにもあれへん

そやから私は出掛けてる

はじまり・はじまり【富岡 1967:133】

引用部は、「なんでもええから反対せなあかん」で始まるこ
の詩の末尾である。「恋人と寝」ること、「革命」「結婚」な
どは、すべて「わかれへん」ものとして一括される。「わかれ
へん」と繰り返すことで、「単純な質問」同様、一見素晴らし
い価値を持つように幻想されるものすべてを拒否する態度が表
明されるのである。そしてその連の最後は「そやから私は出掛
けてる」と終わる。幻想的な価値を付与されたさまざまな概念
の理解を拒み、まとわりつかれるのを避けるかのように、とに
かく「出掛けて」前へ進まねばならない。そして、詩の最終行
は「はじまり・はじまり」と結ばれる。この頃の富岡にとって、
幻想体系をかなぐり捨てて行動することこそが「はじまり」、
すなわち出発点であったということである。

初期の富岡は、周囲の人々がそれに頼ることでアイデンティ
ティをなんとか保っているような、そういった幻想体系を全て
拒否し、それらを振り払って動き続けていく「私」を描いた。
富岡は、さまざまな幻想体系を拒否し続けることで、その拒否
の後に残る残余として自分自身の世界を守ろうとしたのだ。

四 中期—オートマティスム—

次に中期を代表する長篇詩『物語の明くる日』を考察する。
『物語の明くる日』の前後四年の間に、唯一書かれた詩論の
中で、富岡はオートマティスムという表現方法を提案している

（「言語の相手」〔富岡 1968: 96-97〕）。オートマティスムは、第一次大戦後ブルトンらによって提起されたシュールレアリズム運動を特徴付ける表現方法の一つである。半睡眠状態で「意識の流れ」を書き付けることにより、現実世界に対抗しうる自立した精神世界を構築しようとした。そのオートマティスムからの影響のもと書かれた『物語の明くる日』には四つの表現特徴が見られる。

一つ目は改行の不在である。『物語の明くる日』第一〇連は、全部で一二五行からなるが、はじめの三行を除き改行がない。

四行目からは「そうなのよきやあきやあと笑いとばして／ばかりいかなわなわいわもやもやと／てるのもカナリ気味のいいことなんでし／ようけどねにんげんって無宗教なもので／したからわたしたちえらくなりたいのみ」〔富岡 1961: 28〕と続いていく。詩という形をとる以上、ある程度で改行してはいるものの、全て一八文字での改行であって、通常の意味で区切るという改行の機能は果たしていない。引用部の内容は、笑っている誰かを咎めているかと思いきや、人間の無宗教性、偉くなりた願望へと話が急展開するというものである。改行の不在は、この詩が次々とわき上がっては消えていく様々な想念、連続的な「意識の流れ」を表現していることのあかしであろう。

二つ目の表現特徴は正反対の意味内容の並置である。

きみはそうかと思ひ

きみはそうでないと思ひ

きみは無智を好み

きみは同じく断定を好んでもいい

きみはまた識ってもいい

きみはえらんだつもりになってもいい

きみはえらんでしまってもいい

と思つてもいい

きみはそうではないか

はたまたはそうであるか〔富岡 1961: 28〕

『物語の明くる日』第三連の一部である。この箇所では、二行または三行ずつ、意味内容が反対の行が隣り合わせに組み合わされている。「そうかと思ひ」―「そうでないと思ひ」、
「無智」―「断定」・「識つて」、
「えらんでしまつていない」、
「そうではないか」―「そうであるか」というように、意味内容の対立した行が隣接している。書き手である富岡が、「きみ」すなわち自分自身に対し、対立項のうちから一方を簡単に選択してしまうことなく、迷いと煩悶の中にいるよう求めているのがこの箇所である。

三つ目と四つ目は、文末表現の多様さと主体を表す人物表現の多様さである。第二一連の一部を抜粋する。

好きになつてもしようがないわ

好きにならなくてもしようがないわ

あなたつてやっぱり

お道化てるのね

われこそは聴く

だからだれかれなしに試す訳

おまえのひとり息子を殺せ

おまえの嫁をやつてしまえ

(中略)

詩人はいないか

そのやきもちやきを嘲笑し

選ばれし者の前に出て

どこまでも消耗品的に唄う者は！〔富岡1973(1961):307-308〕

第二連の引用部以前から引用部の四行目までは、「あたし」が主体で「女性的」文末表現が使われている。そして引用部五行目からは、「われ」が主体で強く命令し主張する「男性的」文末表現が使われている。四行目と五行目を境に主体・文末ががらりと変化する。「意識の流れ」の中で、主体は「あたし」にも「われ」にも、また先の引用箇所にあつたように「きみ」にもなつて考えるような、複雑で多様な存在である。この長篇詩では、多様なジェンダーを持った人物表現や文末表現を使うことで、そのどれにも固定しない流動的な主体が表されている。富岡は初期、幻想を拒否し続けることで、それにとらわれない自己の内的世界を守ろうとした。そして中期においては、多様で変容する自己の内的世界を吐き出し記すことで、より積極的に自己内の世界の構築が図られている。オートマティスムで

試みられたのは、富岡固有の自己内的世界を構築することであり、そしてその内的世界を、幻想に囚われない変容するものとして自立させるということだった。

五 後期―日常の変形―

オートマティスムの次に新たに試みられた表現方法は、日常の変形と呼びうる方法だった。

この方法が採用されたのは、当時富岡が交流していた西脇順三郎からの影響が考えられる³⁾。西脇は『超現実主義詩論』（一九二九年一月）を書くなどしたため、シュールレアリズムの紹介者として知られているが、実は西脇自身の詩表現と表現思想は、ブルトンの開始したシュールレアリズムのものとは全く異なっている。ここで西脇の詩論を詳述することはしないが、その詩表現と思想の骨格は、ブルトン等のように無意識という非現実世界を自立したものとして構築するのではなく、意識的に現実の世界、とりわけ日常生活を⁴⁾、西脇独自の言語の連結方法で変形・再構成し、それこそを現実とみなすというものだった⁵⁾。

この西脇詩論を受けて富岡が作った詩、「誕生日は何曜日だったか」からこの時期の表現特徴を析出したい。

なぜ恋をしないのですかと云われながら

コココオラをきみがのんで

ので

あたしはきみがそこにいて

もうすこしするとあたしの頸のにおいに

もたれて死ぬかもしれないと思ひ

お天氣がよくなれば外へ出たい

きみは死にたいのであるから

他人に背中をみせて

ナンキン豆をかんでいるのであつた

(中略)

きみの恋びとは

薄もののきみので

アラビア人のごとくに

あたしには見えてくるのに

きみは背中を向けて

いまだに生きているというのだ

あたしの行為は

風をきって他人のまわりをめぐるた

けれども

きみはものを云わないで

死のフェティシストなのである

それで

あたしはきみの頭部をだきあげて

今日は天気かと

そこにいる他人にたずねてみるのだ [富岡 1964a: 21]

この詩の内容を一読で理解することは困難だ。次の二つの表現特徴が理解を拒むからである。

一つ目は違和感のある接続である。冒頭の「なぜ恋をしないのですかと云われながら／コココオラをきみがのんでいゝは、」¹「ので」で後の行に接続されるが、その接続を受ける箇所は不明瞭である。統語的には、四行目の「あたしはきみがそこにいて」と六行目の「もたれて死ぬかもしれないと思ひ」の二箇所²に掛かる可能性がある。また意味的にも、「なぜ恋をしないのですかと云われながら／コココオラをきみがのんでいゝので」「あたしはきみがそこにいゝ」という因果関係、「なぜ恋をしないのですかと云われながら／コココオラをきみがのんでいゝので」³「あたしの頸のにおいに／もたれて死ぬかもしれないと思ひ」⁴という因果関係、その両方ともが容易に理解できず、接続がどこに掛かっているものなのかは特定できない。同様の例は同じ「誕生日は何曜日だったか」の八から一〇行目、「シナケレバイケナイコトヲオモイダシナガラ」 [富岡 1964a] などにも見られる。

二つ目の表現特徴として人物関係の不明確さがある。この詩で人物を表す言葉は、「きみ」「あたし」「他人」「恋びと」の四つであるが、それぞれの位置づけや関係がはっきりしない。例えば冒頭でも、「なぜ恋をしないのですか」と云われているのは「きみ」だとわかるが、最初の問いを発した人物が誰なのかよくわからない。また「きみは死にたいのであるから／他人に背中をみせて／ナンキン豆をかんでいゝのであつた」の「他

人」とは、「きみ」と「あたし」ととつてどのような関係なのかも内容から把握することはできない。

ただこの詩を、「あたし」が、恋人同士である「きみ」と「あたし」の日常風景を観察しているものと仮定して読み直すと、解釈の可能性が生まれる。冒頭は、「あたし」が問を投げ掛け「きみ」がそれを受けるさまを、「あたし」が「きみ」の立場に立つて観察したものとなせば、奇妙な表現ではあるが理解できる。恋人同士であるはずの「きみ」と「あたし」において、「あたし」から「なぜ恋をしないのですか」とまるでイヤミのようなことを言われ、それに対し「きみ」は「コカオオラ」を飲んで黙っているという状況、それを「あたし」が第三者の目から観察した風景がここには描かれていると言えるのではないか。また、「きみは死にたいのであるから／他人に背中をみせて／ナンキン豆をかんでいたのであった」も、「あたし」が自らを「きみ」にとつての「他人」として捉え、「きみ」と「他人」¹¹「あたし」の、恋をしながらも距離があるという関係を俯瞰していると解釈できる。

富岡は当時の詩論の中で、詩の言語は、「人間の目の前にはかならず」存在する「対象への挑戦行為それ自体であり、対象を容れる器」¹²「富岡 1982: 10」だと記している。そして挑戦する意志は「詩人本人の中に」¹³「富岡 1982: 10」あるという。これらの二つの叙述からは、富岡が、詩人の内なる意志によつて、目の前に在る対象、すなわち日常生活を切り把握しようとしていたことがわかる。つまり西脇からの影響も考えると、この時期

の富岡にとつて、詩とは独自の内的世界によつて日常生活を切り取り、それこそを現実そのものとして提示するためのものだったのである。また同じ詩論で富岡は、詩の言語は「伝達の道具を拒否」¹⁴「富岡 1982: 10」するものでなければならぬとも述べている。日常生活の再構築のためには、伝達機能を超えた、富岡固有の詩表現が試みられねばならなかった。

詩論や交錯した人物表現などの表現特徴から分析すると、後期の詩は、富岡が自身の多様な内的世界に基づいて変形した、日常の風景を描いたものであるということになる。「きみ」の位置に立つたり、「あたし」と「きみ」の様子を上から眺めたりすることで、富岡はその内的世界によつて日常生活を変形し再構成する。後期の詩において現実世界は、富岡の内的世界によつて再構成され、その内的世界へと包含されているのである。

このように初期から後期までの表現特徴、表現思想の変遷を追ってくると、変遷の中にある一貫性が浮かび上がってくる。現実世界を批判して自己の内的世界を残余として生む、別の内的世界を作る、現実世界をも含んだ内的世界を確立するというように、自己の内的世界を確定する方法は変化した。ただし、幻想体系の渦巻く現実世界を鋭く批評し、それを超えようと自己の内的世界を追求したという点で、富岡の詩表現には一貫した思想的基盤を見ることができらるだろう。

六 最後期・小説初期―人間の生の記録―

富岡は、一九六四年の時点で、外的世界をも含む固有の内的

世界の構築に到達した。しかし一九六六年頃、それまでとは大きく方向を転じた詩を発表するようになる。その新たな方向とは、生地風景の描写というものだった。

「はじめてのうた」〔富岡 1966〕や「ひと恋ふし」〔富岡 1970a〕などには、以前は描かれることなかった生地風景が、伝達不能な表現方法を使うこともほとんどなく淡々と記されている。

このテーマの出現の背景には、一九六五年から六六年にかけてのアメリカ生活が考えられる。帰国後のエッセイで、富岡はこのアメリカ生活において自らを育んできた過去の重みを体感したと述べている。ただアメリカで富岡が感じたのは、単純にアメリカ文化と日本文化を対比するといったような観念的な文化の差異ではなかった〔富岡 1967a, 58〕。富岡はアメリカでのアメリカ人との接触、あるいは日本人との付き合いの中で、彼女ら／彼女らの両方に対し親近感や違和感をもった〔富岡 1967a, 57-58〕。そして富岡は特に違和感を通じて、様々な物事の見方や身ぶりが、他者と自分ではいかに異なるかということに気づく。そしてこの物事の見方や身ぶりといったものは、富岡が意識的に作り上げたわけではなく、気づかないうちに身につけてきてしまったものであった。

『女友達』までで、富岡は他者の存在をも自己内的世界によって再構成し、自己内的世界すなわち現実世界という地点に到達したはずだった。だが、アメリカ暮らしを通じて、富岡は他者との違いを感じざるを得なかった。そしてその違いは自分では意識できないような物の見方や身ぶりやから感じたもので

あったから、意識的に自己の世界に含み込んで解消することは不可能だった。アメリカ生活の中で、富岡は、自覚的に再構築した自己内的世界からはみ出て、自らを規定してくる力を知ったのである。この自らによって把握しがたい規定性に気づいた時、富岡には、それを育んできた人間の生の長い歴史がテーマとして浮かび上がった。そして富岡は、自分にとつての歴史を集約した場所、生地伝法の風景に目を向け始めたのである。

富岡は幼少時から母親によつて生地にまつわる物語を繰り返し聞かされていたという〔富岡 1976, 1970, 113〕。そして一九六七年のエッセイでは「男と女がコードモをうみつづけたハナシは、簡単には消えないが〔筆者付〕見ることでしか耳の入り口にあるアイマイな景色を消すことができないんじゃないか」、「わたしは自分のことばで、できることなら、生まれた土地のさまざまなハナシを鮮明にあぶりだすことで消してしまいたい」〔富岡 1967b, 98〕と述べている。気づかないうちに自己を規定してくる過去の重みを知った富岡は、自分の原風景とも言える生地、そこにまつわる男と女の血脈の歴史をあぶりだし清算してしまいたいと考えていた。

また富岡は、同じ時期の詩論で、表現対象と自己との関係について次のように書いている。

わたしの対象である空間もわたしとともに空間のなかにいるのであるから、わたしはその造型されるべきある空間について物語することはできない。わたしを容れているどこ

の空間をわたしは指して説明するのである。そこににんげんがたちあらわれてもその人間は空間を通りすぎるだけである。【富岡 1968b (1967): 73】

富岡が後期の詩集『女友達』で試みたことは、まさに「わたしを容れている：空間」を指して説明することだった。

対象たる空間を指さして切り取り、自己の内的世界のもとへ含み込もうとしたのである。だがその内的世界が自分で意識している以上に、集積されてきた過去によって規定されていることを、富岡は米國暮らしによって知ることとなった。そしてその過去を理解するには、自分をも含めた人間全体の世界を書き付けることでしか成功しない。切り取って変形する以前の「空間」、いわばなまの現実世界を描くことでしか、富岡固有の世界だと思っていた内的世界を深いところで捕らえる何かを明らかにすることはできない。そのことに気づいたとき、富岡は、切り取るよりも描写することを選んだ。そして生々しい現実を描写するために、詩ではなく散文である小説が採用されたのである。

そして一九七一年に初の小説「丘に向つてひとは並ぶ」が発表される。伝法村に生きる家族の三代記を、その周辺で起こる出来事とともに描いた作品である。生地の過去は、小説どこのようにあぶり出されたのだろうか。表現特徴を四点挙げたい。

一つ目は登場人物の固有名詞が他の登場人物の呼びかけによって示されるということである。この小説で固有名詞を持つ人物は一人だけで、そのうち半数近い五人の名前が、書き手以外の

誰かに呼ばれることによって明らかになる。例えば、一代目のおタネさんの名前は「女たちが、向うからおタネさんと呼んだので、その背丈の低い、くろずんだムスメがおタネさんであるのが男にはわかった」【富岡 1971: 36】という表現で紹介される。書き手である富岡が名前を登場人物に与えることは簡単だが、それはあえて避けられている。生地の風景で生きる人々と同じ空間にあつて、切り取るのではなくそのまま捉えようとする富岡の意図が、この名前の呼び出し方から推測できるだろう。

二つ目の表現特徴として、登場人物の会話が鍵括弧で括られないということも挙げることができる。小説全体を通じて、発言であれ理念であれ、鍵括弧や丸括弧は一つも使用されていない。この理由を富岡自身は「(野球のグスタの発言として―筆者付)司会者とかアナウンサーが、わたしならわたしに要求するコトバは、昔の小説の中の、カッコで上下を閉じられた会話のコトバであつて、現実の会話のコトバのような無駄は許されないことだった。カッコで上下を閉じられたコトバが、いかにリアリティーのないものか、うんざりするくらいみんなわかっているというのに」【富岡 1970: 4】と述べている。詩という表現方法はある形式をもっていた。そこにはめ込むことを拒んだのだから、小説に転換した後、富岡は再び詩での改行のような切り取りの方法を使用しない。三つ目の人間の理念がほとんど描かれないという表現特徴も同じ意味を持っているだろう。これら二つの表現特徴からも、無理矢理会話を鍵括弧の中へ押し込んだり、人物の思いを勝手に想像して切り取ってしまうので、

土地の内部で人間の話を聴き、そこで見たまま聴いたままを記そうとする富岡の態度が伝わってくる。

四つ目の表現特徴として、片仮名書きの人名を表現特徴として挙げる。これについても、富岡自身が「わたしはヒトを呼んで話しかけたり、そのヒトの話を聴くけれども、そのヒトの、その呼び名を、そのヒトの終生の名前にするために、その呼び名になんらかの意味をすでももっている漢字を与える勇氣はない」〔富岡1976(1973):5〕と書いている。人名にすでに意味を持った漢字を使うことは、書き手が登場人物より上に立つて、何らかの意味付けを行うということである。それを避け、あくまでも登場人物と同じ位置から、見える範囲で人間の現実を見つめようとしたことが、片仮名の人名表記に繋がっている。

これらの表現特徴からわかることは、富岡が小説において、自らの内的世界をも含んだ現実世界全体、すなわち様々な人間が互いに関わりあいながら生きている、複雑な現実に目を向け、そこでの人間の生そのままを記し始めたということである。

ただしここには一つの疑問が残るだろう。この小説において、本当に人間の生はリアルに捉えられたと言えるかどうか。現実には生きている人間たちは、様々な出来事にあたって何かを思いながら生きている。だが「丘に向ってひとは並ぶ」では、書き手が登場人物になりかわって、彼ら／彼女らの心情を描き出すこともない。富岡は、人間の生の表面的な出来事だけを描いているにすぎないのではないか。

富岡は詩表現で幻想体系を拒否すると同時に、内的世界の構

築を目指してきた。その内的世界の中に収めることのできない現実の規定性に気づき、それを抉るための小説は、富岡の勝手な感情移入、内的世界による切り取りを許さない。なぜなら富岡の内的世界から漏れ出る規定性は、富岡にも自覚することのできない場所、人間の社会的な活動の網の目に潜んでいて、意識的な切り取りでは必ず取り落とされてしまうものだからだ。だから富岡には、記録者の目で人間たちの出来事を突き放して記すことしかできない。様々な人間たちが折りなす規定性は、その生活を記録する中に偶然垣間見られるよりほかないものなのだ。富岡はその可能性に賭けたのである。

七 おわりに

こうして見てくると富岡の詩表現と初期小説には、画然とした相異がある一方、一貫性もあることがわかる。

詩表現での試みは、幻想体系に批評的な態度で臨み、自己の内的世界を確保すべく表現方法を模索した過程であり、後期に至って現実世界をも含んだ自己内的世界の構築に到達したという点で固有の意義をもっている。

その詩表現の過程において自己内的世界を追求しつつづけてきたからこそ、富岡はそこからはみ出して、自己を規定してくる力の深さに気づかざるを得なかった。現実の世界は人間同士の内的世界が互いに関わり合うことで成り立つものであり、そこに潜む規定性は富岡一人の内的世界によって完全に把握しつくせるものではないのである。そのことに気づいたとき、富岡

は人間たちの生に浸透する幻想体系の規定力を浮上させるべく、小説によって人間の生を突き放して記録することを選んだ。

詩表現と小説初期では、その追求する対象が、自己の内的世界から、相互関係によって創造される人間の生活世界全体へと大きく転換した。また対象の把握の仕方、観念的に自己の内的世界を構築しようとするところから、なるべく具体的に人間の日常を捉えようとする方向へと変化した。ただし詩表現と小説の目的は、人間の生に染みこんだ幻想体系を批評的に抉り出すうとしてきた点で一貫している。筆者は、人間の生と幻想体系との相克を絶え間なく凝視するこの批判精神に、富岡の表現活動の核心を見る。

本稿では、富岡多恵子の詩の思想と詩から小説への転換理由とを、主として表現特徴の分析から明らかにした。そして最終的に、富岡の表現活動は鋭い批評精神によって幻想体系の規定性と対峙するという点で一貫しているが、詩表現から小説への転換を通じて、幻想体系の規定性を人間と人間の関わりによって醸成されるものと捉えなおし、その批評的探究を具体的な描写で行うようになったという見通しを持った。しかし、詩から小説への転換理由については、富岡の小説における表現特徴だけでなく、小説という表現形式自体がもつ固有の性質と関連づけて考える必要がある。また、富岡の思想の核心を明らかにするためには、現在までの小説・評論などの表現活動や生活史、あるいは他の同時代作家との思想的な比較を視野に入れる必要がある。これらについては今後の課題としたい。

〈注〉

- (1) 一九七一年以降もわずかに詩は発表されている。ただし、一九七一年、七二年に、それぞれ二、一編が発表された後、三年間は全く発表されず、一九七六年五月『現代詩手帖 五月臨時増刊 富岡多恵子』に『春先の風』という表題で発表した十編と、一九七七年の『物語のようにふるさは遠い』という自ら歌ったLPレコードの中で作詞として発表された十二編が、以降の詩作の全てである。よって実質的には、一九七一年以降、詩は書かれていないと言える。
- (2) 引用文献で丸括弧内のものは初出年度を表す。以下同様。
- (3) 富岡は一九六〇年のエッセイで西脇の詩論に言及しており「富岡 1968:32」この時からすでに関心はあったと考えられる。ただし、富岡と西脇が実際に交流するようになったのは、一九六三年一月前後のことで「鍵谷 1984:53」この頃から詩集『女友達』刊行前後にかけて、富岡は西脇から多大な影響を受けていた。
- (4) 「日常の世界を……夢幻の世界に変貌させる」(大岡 1965:212)、「日常を素材にしながら突然異次元ともいえる時空に詩を放ち、読者を誘うポエジー」(鍵谷 1983:268)。

- (5) 西脇は「現実を非現実に変形し、真理を非真理に変形して、現実真理を魂の中に吸引」(西脇 1994(1989):16)する詩が必要で、そのような詩は「外形からみると詩は非現実で非真理であるが、実は現実、真理を認識する」(西脇 1994(1989):16)と考えていた。

〈引用文献〉

大岡信 1965 『西脇順三郎論』 『超現実と抒情』 晶文社、1965. 12

初出 『芸術と伝統』 晶文社、1962. 2

小野十三郎 1953 『現代詩手帖』 創元社、1953. 2

鎌谷幸信 1983 『シムルレアリスムと西脇』 『詩人西脇順三郎』 筑摩書房、1983. 7

初出 『すばる』 1982. 1

鎌谷幸信 1994 『西脇順三郎年譜』 『定本西脇順三郎全集 第二

巻』 筑摩書房、1994. 11

富岡多恵子 1957 『返禮』 山河出版社、1957. 10

富岡多恵子 1959 『カリスマのカシの木』 飯塚書店、1959. 9

富岡多恵子 1961 『物語の明くる日』 NKT、1961. 10

富岡多恵子 1962 『無意味への挑戦』 『現代詩手帖』 1962. 8

富岡多恵子 1964a 『誕生日は何曜日だったか』 『青』 1964. 10

富岡多恵子 1964b 『シナケラバナライコトラオモイダシナガラ』

『女友達』 思潮社、1964. 11

富岡多恵子 1966 『はじめてのうた』 『現代詩手帖』 1966. 10

富岡多恵子 1967a 『ニホン・ニホン人 ああでもなし(うでもなし)』

『現代詩手帖』 1967. 1

富岡多恵子 1967b 『ニホン・ニホン人 旅のフラジ』 『現代詩手帖』

1967. 10

富岡多恵子 1968a 『言語の相手』 『ニホン・ニホン人』 思潮社、1968. 6

初出 『現代詩』 1960. 12

富岡多恵子 1968b 『詩の言語と詩の空間』 『ニホン・ニホン人』 思潮社、1968. 6

初出 『詩の本 第一巻』 筑摩書房、1967. 10

富岡多恵子 1970a 『ひと恋(うふ)』 『現代詩手帖』 1970. 5

富岡多恵子 1970b 『逆手の芸術』 『厭芸術浮世草紙』 中央公論社、

1970. 5

初出 『日本読書新聞』 1969. 9. 22

富岡多恵子 1971 『丘に向って心とは並ぶ』 『中央公論』 1971. 6

富岡多恵子 1973 『富岡多恵子詩集』 思潮社、1973. 10

富岡多恵子 1975 『青春絶望音頭』 角川文庫、1975. 10

初出 『青春絶望音頭』 文化出版局、1970. 9

富岡多恵子 1976 『ユラシ・ノヴェル』 『現代の視界 三 言葉の不

幸』 毎日新聞社、1976. 3

初出 『早稲田文学』 1973. 2

永坂田津子 1972 『そして詩は 今 ヌンに。』 『富岡多恵子試論』

『文学者』 1972. 4

永坂田津子 1973 『言語の中より言語の外へ』 『続富岡多恵子論(一)』

『言語の中より言語の外へ』 『続富岡多恵子論(四)』 『文

学者』 1973. 3-1973. 6

永坂田津子 1976 『(呼吸語り)から(生き語り)へ』 『現代詩手

帖 五月臨時増刊 富岡多恵子』 1976. 5

西脇順三郎 1994 『超現実主義詩論』 『定本西脇順三郎全集 第五

巻』 筑摩書房、1994. 4

初出 『超現実主義詩論』 厚生閣書

店、1929. 11

〈付記〉 本稿は、拙稿「富岡多恵子研究―その表現の変遷を焦点として―」

(二〇〇〇年度早稲田大学大学院文学研究科修士論文) をもとにした

口頭発表「富岡多恵子が詩表現で試みたこと」(於 早稲田国語学会、

二〇〇〇年七月六日) に加筆修正したものである。