

短詩運動と福富菁児 — 一九二〇年代のアヴァンギャルド —

和 田 博 文

I 短詩運動の展開—『亜』から『犀』へ—

未来派・ダダイズム・アナーキズムなどと共に、短詩運動は一九二〇年代のアヴァンギャルドの一翼を担った。短詩運動でまず想起されるのは、一九二四年一月から一九二七年二月まで、大連で三五冊刊行された『亜』だろう。創刊時の同人は、安西冬衛・富田充・北川冬彦・城所英一の四人。第三号（一九二五年一月）で富田・北川・城所が抜け、同人は安西と新たに参加した滝口武士の二人となる。第二号（一九二六年一〇月）からは尾形亀之助が編集に加わり、第三号（一九二七年七月）で北川と三好達治が同人となるが、その五カ月後に『亜』は終刊を迎えた。

この詩誌が短詩運動の拠点と目されていたことは、終刊号に掲載された「亜の回想」を読めば明らかである。中西悟堂は「安西、滝口、北川、三好の諸君の異色ある詩風は、一時詩壇に問題を投げた短詩運動の根幹であり（中略）詩史的にも『亜』の存在は当然回想され必要とされる」と、詩史に位置づけるべき雑誌として評価した。「日本に

於ける短詩運動の使命は、充分果し得た」と、橋爪健も終刊を惜しんでいる。短詩運動は多くの追隨者を生んだ。山崎泰雄は「尖鋭な短詩形と清新な印象的手法は節制の弛緩に陥りかけた頃のあつた一時の詩壇に、清冽な転向を促した」と述べ、佐藤惣之助は「安西、滝口両君の発見は、全国にかなり模倣者を生ぜしめた」と記している。

一列にならんで空に孤想を凝らしてゐるが

風の日だけみんな饒舌になる。

富田充「白楊樹」（創刊号）は、わずか二行の作品である。風が吹いて樹木が一斉に音を立てる映像が、この詩からは鮮やかに浮かんでくる。しかし『亜』は短詩運動のマニフェストを掲げたわけでも、短詩だけを掲載したわけでもない。いやそもそも短詩という言葉すら、創刊号には見いだせない。「新しい象徴詩に就いて」（創刊号）で富田は、「冗漫で読んでゐるうちに倦怠を感じ

る「民衆詩」を排斥し、「詩は端的な言葉で表現しなければならない」と主張した。民衆詩派へのアンチテーゼとして彼が提出したのは、短詩ではなく「新しい象徴詩」だった。少なくとも富田の場合は、「新しい象徴詩」の実現を目指した結果、短い詩に至ったように見える。¹⁾

本格的な短詩論も、短詩の概念規定もないが、短詩の実験は毎号のように行われた。滝口武士「生物への戦慄」(第三号)はこんな詩だ。「晩／見るゐるは海底に密殖する」。短詩ではしばしばタイトルが、本文の一部としての役割を果たす。本文の二行だけなら、貝類の活動しか印象に残らない。だがタイトルの「戦慄」という言葉が、一行目の「晩」と連動することで、「密殖」を包み込む無限の暗闇への恐怖が、イメージとして現前することになる。第八号(一九二五年六月)に掲載された安西冬衛の一行詩は楽しい。まず「牝鶏」は「枯野の艦隊」。次に「雀」は「いつも曇天の衣裳をつけてゐる」。機知とユーモアは、読者の頬を弛ませただろう。

一九二五年八月に亜社(『亜』の発行所)は、大連の三越で詩の展覧会を開催した。出品されたのは四一点。武井謙「亜社主催になる詩の展覧会評」(第一号、一九二五年九月)は、「並べられた詩篇の凡てが所謂短詩で」「絵画と接近」し、その表現は「単純化され」「暗示的である」と述べた。武井が指摘する絵画性は、「生物への戦慄」「牝鶏」「雀」に共通している。言葉を多く費やさないが故に、逆に喚起できる映像に、これらの短詩は賭けようとしたのである。

てふてふが一匹間宮海峡を渡つて行つた²⁾

短詩の代表作ともいふべき安西冬衛「春」は、『亜』第一九号(一九二六年五月)に発表された。この詩でもタイトルは、本文と連動している。春の風に流され、漂うのは、蝶ではなく「てふてふ」でなければならぬ。ひらがなの柔らかさと語感が、風に揺れる動きを生きと表現している。海峡はそれだけでは、印象的な「絵画」にならない。小さな「てふてふ」を描き、渡るといふ方向性を付与することで、海峡の広さは初めて実感できる。両者のコントラストに、「てふてふ」の動きが加わったとき、この詩は絵画性を獲得したのである。

ところで安西冬衛が記した『亜』第三号の後記によれば、富田充・北川冬彦・城所英一の三人は、東京で『面』を創刊したという。³⁾さらに『面』の延長線上で、一九二六年三月に創刊されるのが『犀』だった。編輯同人は北川冬彦・竹村英郎・林信一・春山行夫・福富善児の五人で、福富が編輯者を務めている。この詩誌は同年一月の第七号までしか確認されていない。もし第七号で終刊しているなら、『亜』の活動時期の中にすっぽりと収まり、平行して歩んだことになる。ただ『亜』と『犀』は、短詩運動を共に担ったが、性格はいささか異なっていた。前者は実作だけにエネルギーを傾注したが、後者は短詩論にも関心を示したからである。

従来の詩は、よりよく表現せんが為に長々と書き綴つた。けれ

ども、私達はよりよく表現せんが為により短かく書く。あるひとつの心を説明することゝ、あるひとつの心を無条件に飛躍させることゝは大変に違ふ。

つまり、一九二五年度に於ける私達「面」同人の短詩運動は、従来の芸術が余りに約束や独断に抛る説明に墮し、私達の観照を制限したことに對する破壊だったのである。

福富善児「閑房襟記」(『犀』創刊号)の「短詩提唱の理由」を引用した。「長々と書き綴つた」「従来の詩」と言うとき、口語自由詩を一般化した民衆詩派を、彼が念頭においていたことは間違いない。「説明」を排除する短詩運動の拠点として、福富らは『面』と『犀』を創刊したのである。ただ『犀』に物足りなさを感じることも事実だろう。短詩論に関心を示しながら、短詩の理論化より、誰が短詩運動の先駆かという先陣争いと、外部からの批判に對する応酬に、足をすくわれているからである。

たとえば「短詩運動に就いて」(第二号、一九二六年四月)で福富は、正富汪洋「短唱運動」(『新進詩人』一九二六年一月)をこう批判する。四行詩や五行詩の運動は過去に存在しなかつたので短唱運動を試みると、正富は書いている。だが『面』は一年前に短詩を提唱した。『面』の運動により、短詩が流行し、詩壇の新傾向となつた事実を、正富は黙殺しようとしている。それに対して正富は、「短唱と短詩」(『新進詩人』一九二六年五月)を書いて反論した。自分が提唱したの

は短詩ではなく、四行詩か五行詩の短唱である。行数が決まっていないう短詩なら、すでに一九二一年に西村陽吉らが、短詩運動を起こしているではないか。また『亜』にも短詩は発表されていると。

福富はその後「再び短詩運動に就いて」(『犀』第四号、一九二六年六月)を書き、最近の短詩流行の源は自分たちで、正富の短唱提起も自分たちの運動に暗示された結果ではないかと主張した。しかし今日の眼で眺めるなら、一九二〇年代に短詩運動が盛んになったことは問うべきテーマでも、誰が先陣かということにはあまり意味がない。また両者の応酬により、短詩の本質が明らかになることもなかつた。福富の短詩と正富の短唱はどう異なるのか。行数の違いは本質的な差異を生み出すのか。それらの問題が、議論を通して見えてきたわけではない。

外部からの批判に對する応酬も、豊かな実りを生んでいない。井上康文が「十九詩誌詩評」(『詩神』一九二六年五月)で「どれも感心しない。短いだけにいけないとなつたらとりどころがない」と『犀』を評したとき、福富は「答矢」(『犀』第五号、一九二六年七月)で反論した。しかし「短い詩の解るものは短い詩をものしてゐる者に限ると思はれる」というのでは、開かれた議論になるはずもない。神戸雄一「第一線に立つ人々のプロフィール 福富善児」(『詩文学』一九三〇年三月)に、「展開性がない。唯、肩怒り丈けはすばらしい」と揶揄される所以だろう。『犀』で十分に展開できなかった短詩論は、福富の課題として、後日に残されることになる。

II 俳句・短歌から短詩へ

正富汪洋「短唱と短詩」が指摘するように、『垂』『面』『犀』より数年早く、金児農夫雄や西村陽吉は短詩運動を起こしていた。金児農夫雄（杜鵑花）は俳人。新潮社に勤務していた一九二〇年に『蕪』を創刊して、短詩への道を歩んでいく。「人に紛れず」（『蕪』第八号、一九二一年四月）から一句引こう。「戸一枚春宵の街が展がつてゐる」。金児にとって短詩とは、五七五の定型から逸脱することで拓けてくる世界だった。もう一人の西村陽吉は歌人。東雲堂書店店主の養子になり、石川啄木『一握の砂』などを刊行している。生活派の歌人として活躍するが、短歌の枠組みから抜け出すことで、短詩の世界を探ろうとしていた。

靴の形はすんなりしてゐて俺の心は疲れてゐる

×

月代が伸びたやうに見える俺の五月の庭は

今年竹のすばらしい伸びやうを放任しておく

青い野つ原をなつかしくみちびく一本路だ

×

一揺れゆれて消えてゆく地震の足音を闇に見つめる

西村陽吉「青葉の憂鬱」は『蕪』第一〇号（一九二一年六月）の巻

頭を飾った短詩である。ただしこの時点で『蕪』の同人だったわけではない。同号に掲載された西村の「蕪に送る」によれば、彼は『尺土』という雑誌を出している。「お互ひに日本の短詩といふものを開拓してゆく運命と努力とを荷つてゆくといふ点に就て、共通の何物かがあらうと思はれます」と西村はエールを送る。俳句から短詩に向かう金児と、短歌から短詩に向かう西村が出会い、西村の『蕪』への寄稿が実現したのである。

二人の出会いには、『蕪』と『尺土』を合併させ、『我等の詩』を生み出した。同誌創刊号（一九二二年六月）の「宣言」は、「我々は現在行はれてゐる一切の詩——長詩・短歌・俳句に不満を」感ずるが故に、「一切の伝統と習俗とから離れて、新しい長詩、新しい短歌、新しい短詩を創りたい」と述べている。事実それ以後の誌面は、長詩・短歌・短詩という三つの形式を軸に編集された。三つの形式の中で、この雑誌を特徴づけているのは短詩だろう。金児農夫雄「俳句より短詩へ」（創刊号）は、短詩に向かう自らの必然性を次のように説明している。

我々はもつと自由でありたいのであります。我々がその思想なり感情なりを率直に表現しやうとする時在来の季題趣味がいかにその妨げをなすでありますか、十七字の有形律が如何にその煩ひとなるでありますか。我々が現代に生きてゐる以上その複雑多様な実生活から生れるところの感激が封建時代のそれと同一であらうとは思はれません。随つてその生命の糧として希求すると

ころの詩が近代的色彩を帯びるといふことは当然すぎる程当然なことであつて、我々が俳句を捨て、短詩を提唱する所以もこゝにあるのであります。

金児農夫雄が俳句を捨てた理由は、近代俳句の定型と季題が、思想や感情の自由な表現を妨げると感じたからだった。定型と季題という規範を破壊する試みは、俳句の世界で行うことも可能だろう。すでに一九一〇年代には、『層雲』『試作』『海紅』などの雑誌を舞台に、定型を破壊し、季語を無用と考える、自由律俳句が盛んになっている。だが金児は規範の破壊に同意しつつも、自らを彼らから差異づける。五七五の形式の打破は「俳句の崩壊」を意味しているのに、『層雲』も『海紅』も「俳句の名を捨て去る勇氣」を有していないと、金児は批判したのである。

金児や西村の意気込みは、第四号（一九二二年九月）のアンケート「短詩形芸術を如何に観るか」によく現れている。「旧来の定型律（短詩・俳句・川柳）に対して我々が革命と改造を企図し、真に新しき『短詩』の創造に成就しつつある事は貴下の御熟知の事と存じますが」と断つた上で、短詩形芸術について質問をしたのである。これに対して萩原朔太郎は、四〇〇字詰原稿用紙で六枚ほどの長い回答を寄せている。

萩原朔太郎はまず和歌と俳句を、日本が世界に誇りうる最高の芸術だと評価した。そのうえで、それらがすでに行き詰まっており、従来

の形式を破壊して、新しい短詩形を創造することが必要だと述べる。その一例として彼があげたのは萩原井泉水だった。「俳句から出でて俳句を突破し、別に一派の新短詩を創造して」「この新芸術は相当に立派な成功を示してゐる」と賞賛したのである。対照的に『我等の詩』に対しては厳しい。「新短詩を創造すべく努力してゐる」のは認めるが、「遺憾ながら、諸君の新短詩はまだ物になつて居ない」と断言している。

金児農夫雄の短詩を見ておこう。第二号（一九二二年七月）に発表された「母よ妹よ」の全文である。

曇つた朝の眼に沁み来る一かたまりの草地の青さばかり
風とともに流れ込んで暮れてゆく草木とともに（九段）

×

ピアノの音が止んでとり残された青空

×

電車がどンドン鈴懸の葉蔭を逃げ去る夏が来た

湯上りの女が置いて去つたかすかなにほひさびしく夏の夜の暗い

小路を曲る

青葉の隙にわづかに浮上つて路が見える二階を降りない

×

事もなく更けてゆく雨夜、ひよいと父の来なくなつたのが氣になり出す

暑さ貧しさいましばらくなり母よ堪へたまへ（母上に）
 妹よ、今日もいましを思ひ出してゐるぞ暑さにまけるな（妹に）

×

萩原朔太郎の批判は印象批評にすぎないが、西村陽吉や金児農夫雄の短詩の問題を直截に語っていた。西村や金児の短詩の問題は、彼らの短詩論の問題でもある。西村陽吉「統新短詩論」（『蘗』第一五号、一九二一年二月）は、「絵の中にも詩がある。劇の中にも詩がある。小説の中にも詩がある。（中略）。つまり『詩』はどこにもあるのだ。そして新短詩は、既成の詩型に煩ひされない、詩のエッセキスだ」と主張する。ここに欠落しているのは、詩とは何かという問いである。同時代の詩論の検討に媒介されることで、従来の詩を批判的に問う姿勢が見られない。金児農夫雄「俳句より短詩へ」も同じで、詩に対する批判が介在していない。

萩原朔太郎の批判に対して、金児農夫雄は「雑感」（第六号、一九二二年一月）で反論した。定型を破り、季題を否定しながら、なお俳句を主張する、萩原井泉水らのジレンマは嘲笑に値する。朔太郎は井泉水の、俳壇的地位や声望に眩惑されている。「現在の我々の境地が井泉水の境地より浅く劣つてゐるとは」思えないと。しかし金児の発想は、転倒されるべきだった。定型を破り、季題を否定しながら、俳句を主張するからこそ、萩原井泉水の自由律俳句は、表現の尖端たりえたのだというように。そこでは俳句という形式との緊張関係が保

たれていたのである。

俳句を捨て、短詩に向かうのは、一つの選択だろう。ただその短詩が、表現の尖端たりうるためには、同時代の詩との緊張関係が必要となる。なるほど「暑さ貧しさいましばらくなり母よ堪へたまへ（母上に）／妹よ、今日もいましを思ひ出してゐるぞ暑さにまけるな（妹に）」という表現には、金児の「せつばつまつた現実生活から生れる生々しい実感」（「俳句より短詩へ」）が投影されているのだろう。しかしこの表現のどこにも、一九二〇年代前半の詩の前線は見いだせない。

『我等の詩』の終焉は早かった。金児農夫雄が朔太郎に反論した第六号は、終刊号でもある。創刊から半年、「或は嘲笑、或は共鳴、賛否交々の声を聴いて、怒り且つ奮ひ」歩んできた「終刊の辞」は語る。金児は「編輯後記」でこんな感想を漏らした。「私達は合併の当初に於てあまりに不用意であつた」「曰く定型律破壊曰く自由詩主唱、私達はあまりにその運動にのみ夢中になり、大切な自己を見失ひはしなかつたか」と。またこうも書き記している。「短詩欄の不振をいつも乍ら情なく思ふ」と。短詩への確信を持ちながら、そこに徹しきれない心の揺れ動きが、文章からは伝わってくる。

III 『第一短詩集』と『海の馬鹿』

俳句・短歌から短詩を目指した『我等の詩』は、一九二二年一月に終刊したが、その約三年後に一冊の短詩集が刊行された。『第一短

詩集』(一九二六年、素人社)というタイトルの本の共著者は、大木白鹿洞・尾竹竹坡・加藤郁哉・金児農夫雄・河森一喜・佐藤貝村・島津四十起・西村陽吉・布施政一・三浦十八公の一人。『藪』『我等の詩』のかつての執筆者たちである。

一九二〇年代半ばすぎに、彼らが改めて作品集をまとめたのは、詩の世界で短詩運動が盛んになったためだろう。この本には各人の略伝・写真・作品が収録され、巻末に付録として、西村陽吉「短詩小言」、三浦十八公「新短詩を求めて」、金児農夫雄「短詩小史」という、三本の短詩論が掲載された。金児のエッセイは、短詩運動の確立者は自分たちだという主張で始まり、近似した運動として、『亜』や『面』、正富汪洋の短唱運動を紹介して終わっている。それら詩の世界での短詩運動に刺激され、短詩の歴史の開拓者として自らを位置づけておくというのが、出版の意図だろう。

- | | |
|---------------------------|-------|
| 夏菊、焰の如き吾子を抱き | 大木白鹿洞 |
| 鉢の金柑が昼月を感じてゐる | 加藤郁哉 |
| イルミネーション：枯草 | 金児農夫雄 |
| 号泣が声となるまでの周りの顔 | 河森一喜 |
| 一九二五年の太陽の下に晒したる首 | 島津四十起 |
| 刺身に吸ひつく一匹の蠅海風は吹いてとほる | 三浦十八公 |
| だんく／＼烈しくなつてゆく隣室の話を私も待ち設ける | 西村陽吉 |

安西冬衛「安西覚書」(『亜』第一八号、一九二六年四月)は、「所謂『短詩』なる新詩形運動の、日本に於ける最初のモニユマン」と『第一短詩集』を捉え、「佳品」として右の作品を引用している。この詩集の短詩は、『藪』『我等の詩』の短詩と、少し性格が異なる。河森の作品以外は、前後の行と関連させずに読めるよう、一行の独立性を高めたのである。河森の「子を抱へて」の場合は、行と行のつながりが、一篇の時空間を形成する。しかし安西が抜き出した一行は、その内部にも時間が孕まれていた。一行の独立性を高めることは、俳句や短歌という形式との緊張関係を保持することを意味している。それが『藪』『我等の詩』の弛緩した短詩との差異を生んだのだろう。

安西冬衛はこれらの短詩を、「各が要約され、又整理され、巧に暗示或は想念喚起の余地を残して」と評した。実は『第一短詩集』の共著者のうち加藤郁哉は、『亜』の寄稿者でもある。安西の横顔について書き、作品を発表し、亜社主催の詩の展覧会にも出品している。しかも共に短詩を志向しているわけだから、『第一短詩集』に安西が好感を抱いても不思議ではない。ただ彼は全面的な賛意は表さなかった。「約に急にして約に墮ち、即して伸びず『これでは少し窮屈だな』の憾をなしとしないではない」と苦言も呈している。同じ一行詩でも、「てふてふが一匹間宮海峡を渡つて行つた」に見られる時空間の広がりや、詩集が獲得していないことも事実だった。

福富青児は『第一短詩集』読後感(『犀』第三号、一九二六年五月)で、この本への共感を語っている。「短歌でも俳句でもないとい

ろの『短詩』であることは私も無条件に認める」と。ただ同じ短詩でも、福富の作品と、『第一短詩集』の作品は、微妙に違っている。このエッセイに福富は、「私達の短詩運動は、余りに冗舌であつた長い詩の無味を嘆じ之に反いて起つたものであり、此の『第一短詩集』は短歌俳句の頑堅な形を破つて自由に生きようとし、したのであつて、つまり両極端より発し其の会する点は同一なものである事を私は識つた」と記した。しかし「長い詩」への反発から生まれる短詩と、短歌・俳句への反発から生まれる短詩では、形式は自ずから異なってくるのである。

この壺には影がない。

福富青児『海の馬鹿』（一九三〇年、交蘭社）に収録された、「にひる」という作品を引用した。「長い詩」への反発から生まれる短詩と、短歌・俳句への反発から生まれる短詩が、最も近接するのは一行詩だろう。だが短歌・俳句の場合もともと、一タイトルの下に複数の歌や句が組織される。それは『第一短詩集』でも基本的なスタイルだった。それに対して詩の場合は、一タイトルの下に一作品が書かれる。行数が減って一行になってもタイトルは残るのである。「にひる」というタイトルが存在して、この一行詩は初めて深さを獲得する。言い換えるならタイトルと本文との関係性は、あらかじめ創作意識に織り込まれているのだ。一行詩といえれば同じように聞こえるが、両者の間

には大きな逕庭がある。

手には毛も生えてゐる。

福富のこの詩も、タイトルがなければ散文的な一行にすぎない。「ある日の音信」というタイトルを併せて読むからこそ、おかしさもこみあげてくる。手に産毛が生えているのは何ら不思議なことではない。日常生活の中でそれを意識することすら稀だろう。その産毛を「ある日」しげしげと眺める。自分の身体でありながら、自分の意志とは関係なく一つの世界を作り上げている産毛。それが何者かから密かに発信された音信だという着想を得たときに、この詩は成立したのである。

短詩運動の確立者は自分たちだという主張が、タイトルにも現れている『第一短詩集』の刊行。『犀』を編集しながら聞こえてくる外部からの批判。その二つにどう対峙するかが、福富青児『海の馬鹿』の課題だった。前者に対しては、形式の違いを提示すればいいだろう。詩集に収録された六四篇の短詩のうち、一行詩はわずか三篇しかない。後者に対しては、短詩論を充実させればいい。『海の馬鹿』に五〇頁にわたって収められた「FRAGMENT」は、量的に最もまとまった短詩論となった。

福富青児の短詩は、民衆詩派への反発から生まれている。民衆詩派は口語自由詩を一般化させ、誰でも書けるし、誰でも読めるような、

言葉の世界を提示した。「FRAGMENT」はそれを名指して批判する。「民衆詩派の運動は、詩を一般化しはしたが、同時に第一義的な詩を忘失せしめ、而かも第二義的な詩を、第一義的な詩の如く誤り伝へた功罪を持つ」と。彼にとつて詩は、「説明することの出来ない實在」だった。「説明の出来るもの」を言葉を重ねて表現するのではなく、「説明の出来ないもの」を表現するために、短詩という形式を選び取つたのである。したがって短詩が一行でなければならぬ必然性はまったくない。数行でも構わないし、連を連ねることも可能である。

その坂路は、ゆるやかに曲つてゐる。あかい

洋傘が、見え隠れに私の前を歩いて行く。

すつかり曲りきると、いきなり、海が展げる。たゞ一めんの青。あかい洋傘はいつの間にか沖の方を走つてゐる。

福富の短詩ではしばしば、遠近のコントラストが効果的に用いられる。この「坂路」という詩で、「洋傘」は「私の前」から「沖の方」に移動することで、画面の奥行きを感じさせる。コントラストといえば、色彩の対照も鮮やかである。赤と青は、組み合わせられることで、お互いを際立たせる。この詩で最も魅力的なのは、洋傘がいつの間にか沖の方を走っているというシュールレアリスム的なイメージだろう。「なぜ」「誰の」という「説明」を排除することで、詩は印象的な言語

空間たりえてゐる。

風のある街。

しきりに誰かを呼んでゐる子供の声がかきこえる街。

風のある街。

しだいに暗くなつてゆく街。

時間と空間の奥行きを形成するために、福富は五感を意識的に動員する。この「素描」の場合は聴覚。「子供」の姿は見えない。ただ「声」が聞こえてくるだけだ。「声」も「風」も、通り過ぎて消えてゆく存在にすぎない。その本質が、「しだいに暗くなつてゆく」時間の経過の中で、不安感を醸成する。永井善太郎「福富善尼氏詩集『海の馬鹿』読後感」(『愛誦』一九三一年三月)は、「氏の詩の構成要素として多くの詩の中に『音』を発見する」「此等の音が常に詩を立体化す^たために大きな機能を負つてゐる」と指摘しているが、「素描」はその代表的な一篇である。

詩集の「後記」によれば福富は、詩を初めて書いた一九二四年以降の、七年間の作品のすべてを、『海の馬鹿』に収録したという。交蘭社の新鋭詩人叢書の一冊として刊行されたこの詩集は、短詩を掲げる

新鋭詩人の未来を約束するかに見えた。しかし結果的に『海の馬鹿』は、福富の出発点ではなく到達点となってしまう。その原因の一つは、『FRAGMENT』の短詩論に内在していた。

詩人の多くが、どうも少し「詩」特有の形式に頼り過ぎてゐると思はれる。たゞさうすれば——行を換へたり連を作つたりすれば、その形だけは「詩」らしいものになる。だがそれは詩らしい形になつた、といふだけのことで、その扱はれたものまでが、即ち内容までが「詩」であるといふことにはならない。

この文章は民衆詩派批判として読める。しかしそもそも詩集が刊行された一九三〇年の時点で、民衆詩派批判自体がアクチュアリティーを失っている。文章中の「詩」と『詩』らしいものとの区別の曖昧さが、逆に際立ってしまうのはそのためだろう。「散文は詩を含有し得る。けれども、その詩と本来の『詩』とは全然別箇のものだ」と彼は主張しているが、「詩とは何ぞや」という問いに対しては、「私は幸か不幸か、千万言を盡しても、それを科学的に説明することが出来ない」と記してしまふ。説明できないときに浮き彫りになるのは、「本来の『詩』」への信仰にすぎない。それは新たな詩学の構築を目指すレスブリ・ヌーボの潮流に、背を向けるような言説であつた。

共に短詩運動を担った北川冬彦は、すでに三年前、『FRAGMENT』(『亜』第三五号、一九二七年一月)にこう記している。「私には、

『検温器と花』の大部分を占めてゐる『短詩型詩』はもう書けなくなつた。否、『短詩型詩』を書く興味を、私は失つて了つたと云つた方が正しい。私は、私の道を『散文詩型』へと転向した」と。新散文詩の試みを北川は、レスブリ・ヌーボのメインストリートともいふべき『詩と詩論』で展開する。運動としての短詩は、もはや過去のものになろうとしていた。そして短詩運動の記念碑的性格を持つ『海の馬鹿』一冊を残して、福富青児は詩の舞台から姿を消すのである。¹⁷⁾

- (1) 富田充は亜社で『春潮』(一九二六年)をまとめているが、この詩集からも短詩という意識はあまり感じられない。詩集には一三篇の作品が、合計一四頁に印刷された。短い作品が多いことは多いが、最も短い詩でも五行あり、わずか一〜二行で鮮烈なイメージを作ろうとしているわけではない。
- (2) この展覧会評は転載されたものである。北川冬彦は文末に「東大文学部在学中の友人武井が『遠東』の学芸欄にこんなものを載せた」と記した。第一号所収の安西冬衛「展覧会の後に」によると、展覧会は三日間開かれ、毎日一〇〇人前後の人が訪れた。四一点中、二二点が売約になつたといふ。
- (3) 初出誌では一行の下に小さな活字で、「軍艦北門ノ砲塔ニテ」と書かれている。また厚生閣書店の「現代の芸術と批評叢書」2として刊行された『軍艦茉莉』(一九二九年)に収録される際に、詩の「間宮海峡」は「難船海峡」に改められた。
- (4) 『面』の現物はまだ確認できていない。文学館や図書館での所蔵も見つかっていない。所在をご存じの方がいらっしゃったら、ご教示いただければ幸いである。
- (5) 中野嘉一「前衛詩運動史の研究」(一九七五年、新生社)は、『亜』の同人のなかでとくに理論的に短詩運動を提唱した人と思われる人をあげれば、福富青児であろう。かれは『亜』から離れてのちに」と記している。

だがこれは中野の思い違いである。福富が『亜』に作品を発表したことはない。

(6) 加藤郁哉が『第一短詩集』に書いた「小伝」によれば、加藤は東京外国語学校露語科の出身で、この本が刊行された一九二六年当時は、満鉄社員としてハルビン満鉄事務所運輸課に勤務している。そのために大連で出ている『亜』とも、直接の交流があったのだろう。「亜の回想」(『亜』第三五号、一九二七年一月)に加藤は、以前に安西が訪れてきて『亜』をやめやうと思つてると言つたと述べ、『亜』の終刊は「満州にとつては、今後おそろしく淋しいものがある」と記している。

(7) 内堀弘・澤正宏・竹松良明・藤本寿彦・和田博文編『現代詩誌総覧』全七巻(一九九六年～一九九八年、日外アソシエーツ)で目次化された詩誌の範囲では、福富青児の作品発表は一九三一年で終わっている。

The Short Verse Movement and Fukutomi Seiji

— The Avant-garde in the 1920's —

Hirofumi Wada