

復刻版「詩と音楽」別巻

日本近代音樂館 編

大正の光と影

久山社

[illegible]

北原白秋と『詩と音楽』

安川 定男

『詩と音楽』創刊の経緯

『詩と音楽』が大正十一年（一九二二）九月に刊行されるに至った経緯については、創刊号の巻末、〈PenとBaton〉欄（六号雑記）に、北原白秋が「驚ペン」の題下に、山田耕作が“VARIATION”の題下に記述しているところを総合すれば、ほぼ次のごとくであったことがわかる。大正十一年七月初旬、白秋の援護のもとに出版社アルス（Ars）を経営していた弟北原鉄雄が、社員二人を伴って当時白秋の住んでいた小田原の山荘「木兎の家」（正面から見ると木兎の顔に似ているところから白秋自らかく称した）にやって来て、『詩と音楽』という雑誌を出したいが、ついでには山田耕作と二人で主幹になってもらいたいの要請を受けた。白秋はこういう種類の雑誌を出してしかるべき機運が既に動いていると判断、山田耕作となら一つ大いにやって見よう、よからう、と答えたので、鉄雄たちは大喜びで翌朝帰京すると、直ちに白秋から指定された寄稿者宛の原稿依頼に着手した。

他方、山田耕作の方も、当然結び付けられて然るべき詩と音楽が、これまで少くとも雑誌の上で

ムの夢が本誌に色濃く投影されている。それはまた、今日の我々の文化的状況にも通じるものを数多く含んでいるはずである。

いずれにせよ、巻頭に新作の楽譜をかかけるといような芸術誌はその後も現れていないのを見ても、その時代の夢の新しさと奔放さが理解されるだろう。

『詩と音楽』は、翌年(大正十二年)の関東大震災という出来事によって一年余(十三号)の短命で終ってしまいが、この雑誌が与えた芸術的インパクトの大きさは計り知れない。

今回、久山社によってその完全復刻が計られ、日本近代音楽館が編集の任に当ることになった。最近、明治大正期の文化への関心が高まっているが、その関心に応えるためにも、この復刊の意味は大きなものと信じている。

一九九三年九月

(とおやま かずゆき・日本近代音楽館館長)

山田耕柝の人名表記について

山田耕柝は、一九三〇(昭和五)年「耕作」を改め、「耕柝」とした。同年一〇月に開催された「楽壇生活二十五年祝賀演奏会」終了後の挨拶状(同年十二月付)で公表されている。一九五六(昭和三一)年一〇月には戸籍上の改名も行われており、今日、「耕柝」を用いるのが通常である。しかし、以下の本文においては、「詩と音楽」の刊行された時期を考慮し、改名以前の「耕作」を統一して用いることとした。

目次

『詩と音楽』の復刻にあたって

遠山一行 3

北原白秋と『詩と音楽』

安川定男 7

白秋と旅と短歌——『詩と音楽』時代——

杉本邦子 37

音楽と大正リベラリズム

遠山一行 47

大正時代の音楽界——第一次世界大戦から大震災まで——

中村洪介 58

詩のとなり・音楽のとなり

尾崎真人 69

『詩と音楽』解題

林淑姫 75

復刻版の製作にあたって

80

『詩と音楽』総目次

81

『詩と音楽』執筆者索引

巻末

北原白秋と『詩と音楽』

安川 定男

『詩と音楽』創刊の経緯

『詩と音楽』が大正十一年（一九二二）九月に刊行されるに至った経緯については、創刊号の巻末、〈Pen と Baton〉欄（六号雑記）に、北原白秋が「驚ペン」の題下に、山田耕作が“VARIATION”の題下に記述しているところを総合すれば、ほぼ次のごとくであったことがわかる。大正十一年七月初旬、白秋の援護のもとに出版社アルス（ARS）を営んでいた弟北原鉄雄が、社員二人を伴って当時白秋の住んでいた小田原の山荘「木兎の家」（正面から見ると木兎の顔に似ているところから白秋自らかく称した）にやって来て、『詩と音楽』という雑誌を出したいが、ついでには山田耕作と二人で主幹になってももらいたいのと要請を受けた。白秋はこういう種類の雑誌を出してしかるべき機運が既に動いていると判断、山田耕作となら一つ大いにやって見よう、よからう、と答えたので、鉄雄たちは大喜びで翌朝帰京すると、直ちに白秋から指定された寄稿者宛の原稿依頼に着手した。

他方、山田耕作の方も、当然結び付けられて然るべき詩と音楽が、これまで少くとも雑誌の上で

はお互に見向きもせず別々に歩んで来たのは健全な傾向ではない、両者が提携、合体した道が誌上にも開拓されるべき機運が今や到来している、こう前々から考えていたことでもあり、相手が白秋ならばこれにこしたことはないと考え、かねてからの夢が実現できるのを心から悦び、相談を受けると直ちに話がまとまった。そうして白秋の方は弟からの提案を承諾した直後に「突然、久しぶりで口語体の自由詩（注、創刊号掲載の「斜丘の夏」と題された連作十篇）が出来だした」、うえに、「それに氣を得て詩論（注、同上所収の「芸術の円光」と題する巻頭評論）の筆を取り、その半ばで一旦上京して耕作にも会ったという。一方、耕作によれば、「夏の初めに白秋氏と会談して、遂に雑誌創刊の計画が決定せられた」のだという。

以上の両者の叙述に記憶の誤りがないとすれば、多分、耕作の方は初め鉄雄から相談を持ちかけられた際には正式受諾は白秋に会ったうえでのこととし、その直後に上京して来た白秋と会談して白秋の氣持が本物であることを確認したところで、初めて提携の意志を固め、編集の根本方針を確定したものと推測される。その方針とは、『詩と音楽』の誇るに足る一ツの特徴は、毎号清新な歌謡の作曲を巻頭に添へることによつて、単なる結合或は和合に終らうとする詩と音楽の両者を、完全に、有機的に融合せしめてある点である。而かもその作曲たるや既に世に定評ある人達のものばかりでなく、新しい無名の作曲家の優れた作品をも含め、常に新人の紹介推薦に勉めるつもりである。」というものであった。

かくしてここに、近代日本の文壇、詩壇においては前後にその例を見ない、当代最高の詩人と作曲家との堅い握手による豪華にして高踏的な芸術雑誌の実現を見ることになった。

なおこの雑誌は、詩と音楽に美術を加えた芸術雑誌として編集されたので、美術方面は白秋の義

弟で画家の山本鼎（白秋の妹家子と結婚、戦後詩壇で活躍した山本太郎はその長男）が担当し、春陽会その他の人々の協力を仰ぐことになった。（ちなみにこの前年に発足した第二期『明星』には白秋や高村光太郎などの詩人も寄稿したし、藤島武二、有島生馬などの画家も協力したので、『詩と音楽』と類似的性格を帯びたが、音楽家の協力は見られなかった。また戦後、昭和四十二―五年、古山高麗雄、江藤淳、遠山一行、高階秀爾の編集で発行された『季刊芸術』も日本文壇では珍しい総合的な芸術雑誌としての特色を発揮したが、『詩と音楽』の場合のような詩人の積極的な支援と協力は見られなかった。）

発刊後の状況と終刊のいきさつ

『詩と音楽』創刊に当たって、当時の詩壇、楽壇、画壇の元老、中堅どころ、並びに気鋭の新人たちからの極めて幅の広い積極的な協力が得られたこと、その状況は終刊に至るまではほぼ変らずに続いたことは、各号の目次を通覧しただけで明瞭なので、ここには一々の細かな説明は省かせていただく。

ただ特記しておきたいのは、創刊号はたちまちのうちに売り切れ、思いのほか強い反響を呼びおこし、諸方からさまざまな批評や激励の辞や賞讃の言葉が寄せられたことで、この状況がその後もほぼ同様に続いたらしいことは、十二月号の“Variation”の中で耕作が『詩と音楽』はすてきに評判がいゝと書き、雑誌界にいる旧友の一人が社に寄贈されたのを読むのではつまらないからわざわざ購読しているというエピソードや、省線の中で洋行帰りと思われる紳士が、日本にこんな整った雑誌が出来たのは意外だといって、幾冊かの洋書の一番上にこの雑誌のエキゾチックな表紙の

画を見せて抱えていたという見聞を記していることで明らかである。しかし同時に耕作は、以上のような「讃辞や反響の雨を縫うて、痛い批評の針の降り注いで来」たことを打ち明けつつ、次のような自己弁護を試みている。

「一部の人士は、我が誌を評して、北原、山本、山田の鼎座であるといふ。即ち、詩と美術と音楽とが、一つに綴ちられた雑誌の中で、背中を向け合つて、各自勝手な熱を吹いてゐる、内容に聯絡も融合もないといふのである。が、我々の編輯にはそれほど統一がないであらうか、融合がないであらうか、なるほど我が誌の紙面は、詩欄、美術欄、音楽欄に分たれてゐる。が、その三つの欄を通じて流れてゐる、一貫した一つの気持を見出すことが出来ないのだらうか。美術の問題は暫らく措くとして、十一月民謡童謡号を見るがいい。毎号の巻頭に掲げられる作曲を見るがいい。其処に統一や融合はないといふことが出来るであらうか。勿論、謂ふところの詩が詩であり、音楽が音楽である限り、言ひ換えれば、詩は言葉の音楽をこそ含め音楽そのものではなく、音楽は音の詩こそは表現し得ても言葉の詩そのものでない限り、両者を完全に同化せしむることは不可能であるにきまつてゐる。我々はいさ、かも各自の個性をなくして他に同化しようとする必要はない。一つ一つのものが充分に自己の個性を発揮しながら、而かもお互ひに手を握りお互ひに共通したある一つの目的を持ちながら、全体としての滑らかな歩調を進めて行くことが出来れば、それでいいではないか。個々に生き、個々を対立させながら、一つ終極に流れて行く対位的な室内楽の響きは、そのまゝに我々の雑誌の鳴り出でしめんと努めつつあるものである。まして、我々は、詩の心を生かし、詩句以外にある詩想を音で表現する点に於いて、完全な詩と音楽との融合である歌曲の作曲を、毎号巻頭に置いてゐるのであ

る。」

これは決して耕作の単なる弁明でも、口さきだけの虚勢でもなく、今日第三者の眼から見ても厳然たる事実にはかならない。当時の日本の楽壇、作曲界の実情からいってこれ以上の詩と音楽両世界の統一と融合は考えられないことであつた。白秋は後に「大正十一年九月、私は山田耕作君と共にアルスの刊行に成る雑誌『詩と音楽』を共同主宰した。此の『詩と音楽』は即ち詩と音楽の二重奏を以つて、当時の芸苑に華々しく相見えた。」(昭和五年アルス刊『白秋全集』第十六巻の後記より)と回想している。問題はこの二重奏、耕作のいわゆる「対位法的な室内楽」がどれだけ美しく深みのある、あるいは迫力のこもった響きを奏でたか否かにあるが、詩作の面における成果については後に述べることにして、耕作の言う「詩の心を生かし、詩句以外にある詩想を音で表現する点に於いて、完全な詩と音楽との融合である歌曲の作曲」の面でどれだけすぐれた成果を挙げえたかどうかについては、音楽の方の専門家の評価を待つことにしたい。

さて、全般的には各方面からの支持と協力を得て、当時もつともユニークな充実した芸術雑誌として異彩を放ちつつ大正十二年八月号まで好評裡に刊行を続けた『詩と音楽』も、不幸にして九月一日の大震災に際し、版元のアルスが大きな痛手を蒙つたために、既に製本まで完了していた九月号を、急遽「震災記念号」に模様を変えて十月二十五日に発行、この際、耕作筆の「廃墟に立ちて」と白秋の「再び山莊より」と多分弟鉄雄筆の「編輯後記」とを巻尾に補足追加した。この追加部分、なかなか耕作の一文を一読してよく解るのは、発刊に際して「この雑誌ばかりは、どうしても続けようどのような困難に遭遇しても止めまい」と互いに誓ひ合つたくらいに、両人がこの雑誌にかけていた情熱と抱負には並々ならぬものがあつたということ、またその誓いが終刊の時点ま

で堅く守られたについてはアルス即ち鉄雄が他の出版物による利潤を犠牲に供してまでこの雑誌に全力を投入してくれたお陰にはかならなかったこと、そうして二人ともこの大天災による休刊はあくまで一時的中断であつて、このままで終るつもりはなかったということである。

しかし実際にはこの雑誌は遂に復刊されないままに終った。それが二人の気持の変化のためであつたのか、あるいは周囲の事情の変化——例えば出版社アルスの都合など——のためであつたのか等、詳細については審かでない。が、少くともそれが二人の間柄の不協和のためでなかったことは、現在最も人口に膾炙している「からたちの花」が、実は廃刊後の大正十四年一月に作曲されたものであることをもってしても明らかである。この歌曲は、ある日酒の席で耕作が幼年時のカラタチの思い出を白秋に語ったのに基づいてやがて白秋が作詩し、それをプラトン社の中山豊三が届けてきたのを読んだ耕作は、直ちに作曲にかり、二度目に見きたときには既にメロディができてしまつていた、その間わずかに五分間だった、というエピソードが伝えられている(岩崎吳夫「人物にっぽん音楽誌」七曜社より)。このエピソードの真偽はともかく、二人の提携がその後も永く続いたことはまごうかたなき事実である。

白秋・耕作を結び合せた精神

これまた人口に膾炙し、今日なお愛唱され続けている「ベチカ」や「待ちぼうけ」などは「からたちの花」の前々年の大正十二年十二月に作曲されており、二人のタイアップは昭和十七年十一月に白秋が没するまで、校歌や何々会の歌、何々師団行進歌などの類をも含めれば約三百曲の多きに

及んでいる。しかしその殆んどは、フォーレ、ドビュッシー、デュパルク等がボードレルやヴェルレーヌやマラルメ等の純正詩(本来は読んで味われる)に作曲したのとは違い、白秋がもともと歌曲として譜が付けられ歌われることを大前提にして作った童謡や民謡調の詩、あるいは校歌等の類であり、耕作が白秋の既刊の詩集から純正詩を選び出して作曲した例は、『詩と音楽』でのタイアップが実現する直前の大正十一年五月に、詩集『思ひ出』(明治四十四年、東雲堂書店刊)の中から「曼珠沙華」「気まぐれ」「NOSAKI」「AIYAN」の歌「かきつばた」を選び出して曲を付けた五篇を数えるにすぎない。そしてそのような成果の結実した根源には、白秋の側からすると、次のような考え方が潜んでいた。

「詩にも声に出して歌ふ歌謡(民謡童謡及び諸種の雑曲)或は抒情小曲と、静かに心読して心から心へと伝ふべき象徴風の詩との二つがあつて、非常に進んだ詩はその後者でなければなりません。然しその後者は声に出せば、その微妙な香氣も韻律も直ちにうち消されて了ひます。何故かならずそれは極めてほのかな捉へようとしても捉へられない、それは纏綿とした暗示的な神秘そのものだからです。(中略)

自分の事を申すやうで、羞恥を感じますが、詩人が内律(注、心内に躍動する律動感。五七調などの外在的な定型律に対して内在律ともいう。)を感覚としての言葉の形に現はす時には、それは微に入り細に入りその洗練をします。だから別に外に音楽を要しない程の心の音楽を以て言葉の音楽にします。どうしても詩でなければならぬ表現が詩になるのです。これが前に申した通り音楽の外に詩といふ独立した芸術がなければならない理由だと思ひます。

で、詩人にとつては作曲は既に出来上つて居るのです。その詩そのもののリズムとして。で

すからかうした象徴詩の作曲が声楽の爲めに他の音楽家から作曲されるといふ事は詩人にとつては不用です。無理です。」「(『詩と音楽』創刊号所載「赤い瓦の家より」中の「ある作曲家に」の章より)

(以上の論旨は萩原朔太郎が詩と音楽の関係について書いたエッセイの中で繰り返し主張した論旨と趣旨において全く同一である。)

白秋の側にこのような考え方が厳としてあった以上、作曲する側とすれば、白秋がその詩作に当たって作曲されることを大前提として創作した童謡や民謡調の詩やそれらに近似した作品でなければ、作曲に手を着けることができなかったはずである。

更に付け加えると、右の「ある作曲家に」に続く「歌詞と作曲」と題する一文の冒頭において、白秋は詩は詩人独自の詩境から成ったものであるから、いかにそれに近い妙曲といつても、詩人自身が作曲しない限りそれさながらというわけにはゆかないと述べ、音楽家がある詩人のある歌謡に切なる衝動を感じ、靈感が湧いて一つの曲が出来上り立派な創作となった場合には、その歌謡は既に音楽家のもので、もはや詩人の所有ではなく、その曲は独立した一つの芸術品であつて、その芸術的価値に対する責任も音楽家が負うべきで詩人には責任がない、「要するに天才と天才と、詩人と音楽家と立派に対立し、そして相尊敬し相許容した会心の微笑が自らその間に成立たねばならない。それでなければ本当で無い。」とも述べている。以上に紹介した二つの文章の趣旨から類推して、白秋がどのような考え方と姿勢とをもつて自作に基づく耕作の歌曲創造に臨んでいたかが容易に想像されるであろう。また白秋の作品に基づく歌曲の創造に際して耕作が示した敬虔な態度と、それに接し得て受けた強い感銘についても、白秋はこう語っている。

『詩と音楽』創刊当時の山田耕作君が正直に私にかう打ち明けて呉れた。『君の詩を今まで、

何度も、十年前から、いつか作曲しようと思つてゐながら、詩そのものがあまりに立派に音楽になり過ぎてゐるから、どうしても曲がつけられなかつた。それはその儘つけられずらくと行きさうだが、それでは作曲家としてあまりに不見識である。で、詩の音楽的要素も壊さず、充分にその香気も尊重してその上に自分の個性を出さうとするのは非常に困難で、それで十年の間たう一つも附けられずに了つたが、やつと此頃出来さうな気がした。實際ありがたい。』と云ふのである。山田君ほどの人だから音楽家としてのこれほどの真実と詩を見る眼が深いのである。大抵の場合、私の苦勞に苦勞した詩の香気も韻律も表面だけにしか見て貰へないで、可なり乱暴に破壊されて了ふ。だから山田君こそ全くの天才だと私も頭が下つたのである。詩人と音楽家はここではんたうの握手ができやうではあるまいか。』(大正十二年新年号所載「黎明の考察」の第二章「読む民謡とは何か」の「二」節末尾)

右の一節こそまさに白秋と耕作とを堅く結びつけた絆を支えていた精神のあり様を如実に物語るものと言つて過言であるまい。

白秋の詩精神と詩作品

白秋は前節の引用や筆者の解説からもその一端がうかがわれるような、芸術としての詩はいかにあるべきかの本質論を、創刊号の巻頭に掲げたエッセイ「芸術の円光」において白秋一流の名文調をもつて力強く開陳した。ここに述べられている芸術詩観こそ詩人白秋の生涯を貫ぬき、かつ『詩と音楽』の編集発行を終始支えた詩的理念のマニフェストにはかならない。論旨は極めて透徹したも

ので、筆者の拙い解説など加える余地もないほど明快を極めたものだが、幸い白秋自身が大正十一年十月号掲載の「考察の秋」の一節でその要旨を圧縮した形で述べているので、その部分を引用させてもらう。「粗雑なる表現の一例」の冒頭の一節

「詩に尊むべきは詩全体の香氣であり氣品である。詩は詩人の情緒、思想、それらの白熱化した感動そのものの溶鉱炉に於て一旦は渾融した後のものであるべきことは、『芸術の円光』に於ても私は述べた。単なる抽象的概念的説述は詩で有り得無いからである。

言葉は殊に自然の流露であらねばならない。さうしてその一つ一つが深い生命の韻律と香氣とをさながらに具体したものでなければならぬ。此のおのづからな物我一如の氣息そのもので有らねばならぬ筈の言葉が如何に非道に不正に虐げられつつあるか。

無理な言葉の跳躍、その誇張、此等は決してその表現に力あり生命あらしむる筈は無い。かかる強烈なる言葉のみ如何に目に立たせたとして、それは単に言葉のみの跳躍に過ぎない。真に力ある表現は真の沈潜と虔徳とから自らにして香り出した詩境さながらの言葉、又はその韻律そのものから成るのである。」

右の文中、散文と違って詩に本質的なあるものを開示すべくキーワードとして白秋が強調した「香氣」と「氣品」、「深い生命の韻律と香氣」といった概念を一層明瞭にするために、試みに「芸術の円光」本文の中から二、三の箇所を摘記するならば、

「すぐれた詩の持つ天稟の氣品、馥郁たる香氣、その美感と疊惑とは直接に人をうつ。思慮の外の魅力である。たとへばそれが未だ言葉といふ言葉の意味すら通じない嬰兒に於ても、読んでさへ聞かさざれば、そこに何等かの恍惚感を誘致する、それほど快美な音律は、傑れた佳

い詩には必ずある。」(「二」節より)

「云ふまでも無く詩の表現は一に言葉を以てする。この言葉の芸術たる、就中その精髓たる詩は、その言葉を以て他の音の芸術、色の芸術その他と相對峙して、それ自身特殊の美にして聖なる不可侵境を創造する。」(「三」節より)

「かく芸術としての詩の価値はそれ自身に絶対価値を有するのであつて、その中に包含される思想そのものの深淺如何のみにあるので無いのである。幾度も云ふが真に必須なるものは氣品であり香氣であり韻律の至妙美である。」(「五」節より)

このような芸術詩觀を固い信念として抱懷していた白秋が、明治四十年代から川路柳虹その他一部の詩人たちによって試みられ、大正年代半ば以降に入ると殆んど詩壇全体を支配するに至った口語自由詩(日本詩歌の伝統たる五七調、七五調を主体とした文語定型詩の反指定として誕生し成長したもの)に對しては、どのような考えを抱いていたかといへば、

「敬虔なる自己と自然の觀照を尊重し、おのづから湧き上る心の韻律を隱約の間に捉へて、これを靜かに命ある言葉に外律に移すといふ自由詩本来の提唱はまことに謂れある事であつた。然しながらそれも詩としてであつた。飽までも詩の動律を、詩の風韻を、詩の品位を保つた上での自由詩であるべき筈であつた。無論この自由の意味は放肆放埒の謂では無かつた。詩を散文に變へるといふのでは無かつた。」(「四」節より)

ここには白秋の口語自由詩に對する条件付きの是認という、いわばアンビヴァレントな姿勢を明瞭に見取ることができる。そうして白秋をしてこのような姿勢を取らざるをえなくしたものが、大正デモクラシーの機運に乗じて詩壇に抬頭して來た民衆詩派―福田正夫や白鳥省吾など―の口語自

由詩を特徴づけた、表現のきめのあらし、韻律美、即ち詩の気韻と香気への鈍感さに起因する詩の散文化に対する強い反撥と嫌悪感にはかならなかった。次に掲げる一節は、それと名指しはしていないが、民衆派を念頭に置いての発言であることに間違いない。

「詩人が自然相の靈氣と神機とに触れ、或は人間思慕の愛慾に身を涵した時、その聖なる愛、熾烈なる情念、清澄なる叡智、それらが茲に白熱円融して所謂真純一如の韻律ある香炎体となる。これが詩である。詩となる法悦時の此の白熱円融の至妙境に到り得ずして、思想のま、素材のま、埒無く投げ出したものに現今の詩の殆どがある。詩としての気品も香気も韻律も乏しき等は等の散文系の自由詩なるものは、詩で無くて詩となる前の何物かである。詩人にとつて最も大切な煉金の溶鉱炉を是等の作者は持ちあはさぬのだ。」（「三」節冒頭）

ここに既に、白秋が第二号（十月号）において白鳥省吾、福田正夫両名を相手に戦いの火蓋を自ら切るに至る予兆が見て取れるのであり、事実、右の「芸術の円光」発表の創刊号に同時に掲載された「赤い瓦の家より（一）」（前に触れた「ある作曲家に」歌詞と作曲）を含め五篇の短い批評文、感想文から成るの冒頭を飾る「詩へ」と題する随想的短文の中で、白秋は、現今、時勢の変化で散文が詩に代り、言葉の蕪雑、表現の不節制、不遜と強がり、不鍛練、それら詩と名づくべきでないものがほしいままに詩の美名を借して跋扈跳梁していることを歎き、いわゆる自由詩とはこのような香気なく気品のないものであろうかとの疑問を呈し、「兎に角、今後はいよいよ自由詩の真の洗練時代が来るに相違ひない。真の香気ある詩が、……気品ある謙譲の精華を詩壇に咲かすに違ひない。……所謂人道派民衆派——私は素材派と呼ぶ——の横暴時代はさう永続すべきでない。」と書いて、真の詩精神頭揚のために戦わんとする意志をひそかに固めつつある気配を既に示していたのである。こうして次

の十月号で論戦の火蓋が切られるのだが、この論争のいきさつと内容については後に章を改めて解説することにした。

「詩と音楽」誌上の白秋の詩作と歌作

『詩と音楽』創刊号（大正十一年九月）から最後の「震災記念号」（大正十二年十月）までの十三冊に白秋が発表した詩は、創刊号には「斜丘の夏」の題下に十篇（民謡一篇を含む）、十月号には「芙蓉の季節」の題下に八篇、十一月号（民謡童謡号）には「BAN-BAN」の題下に童謡二篇、手まり唄一篇、柳河民謡四篇、十二月号には「花咲爺」の題下に童謡五篇、子もりうた一篇、翌大正十二年二月号にはダ・ヴィンチ讃仰の散文詩「円光の智者」一篇と「付録」として「水墨集」の題下に五十九篇（付録第一ページの総題脇に「長詩六拾巻篇」と記してあるが、白秋の数え違いと思われる）、三月号には「雪煙」の題下に六篇、六月号には「金粉の霧」の題下に五篇、七月号には「童話の月」の題下に四篇、八月号には「農民美術の歌」の題下に口語短詩五章四十篇（口語体短歌」と副題が付してあるが、実際は最後の二首を除き口語短詩である）、最終号には「秋声十六篇」の題下に十六篇、以上長短篇合せて総計一六二篇（うち童謡、民謡とそれに類するもの計十四篇）ということになる。そうしてこの間、詩作のない号と三月号、七月号には短歌が多数掲載されており、新年号には「弱陽の崖」の題下に六十二首、三月号には「半島の早春」の題下に「三崎吟行 百三十七首」（これは車中たまたま前田夕暮とめぐり会い、二人で三崎に遊んだ際の作で、夕暮も同題下に七十七首の短歌を寄せている）、四月号には「早春の行楽」の題下に八一九三首、五月号には「山荘の晩春」の題下に七十五首、七月号には「初夏の印旛沼」の題下に八

十二首（これは橋田東声、小泉千櫻、尾山篤二郎と共に吉植庄亮の印旛沼の家に遊んだ際の作で、吉植、橋田もその際の作歌を同号に、八月号には古泉、尾山と再び橋田とがその際の作歌を寄稿している。）、八月号には「信濃高原の歌」の題下に二二七首（前述の「口語体短歌」四十首は除く）、といった具合に総計七十六首もの短歌を發表している。

先ず詩作について概観を試みるならば、創刊号の「斜丘の夏」の十篇、十月号の「芙蓉の季節」の八篇、二月号の「円光の智者」と「水墨集」五十九篇から「桃の木」を除いた五十八篇、三月号の「雪煙」六篇は、すべて大正十二年六月、アルスから出版した詩集「水墨集」に「詩と音楽」発以前の作と合わせて収録された。（配列順序には変更がある。）これらの詩全般にわたって考察を加える余裕はないので、ごく大雑把な解説と評価にとどめざるをえないが、詩集の題名に選ばれているところから見て、この時期の白秋の作詩を代表するものが二月号に「付録」として一括掲載された「水墨集」五十九篇であることは言うをまたないであろう。この「水墨集」には詩集に収録の際、エピソードとして第二歌集「雲母集」（大正四年四月、アルスの前身阿蘭陀書房刊）からの次の一文が添えられた。

「老荘の無為の思想はまことに東洋人である私たちに、かぎりなき蒼穹の天蓋を戴かしてくる。露は白く、山水はあはれに、長閑と思へばこれより長閑なものがあらうか。私は楽しみ楽しみ詩作に耽る。かくの如き秋の簡素を我愛す枯木一木かすかに光る」

更に詩集「水墨集」の「跋」では右の東洋的無為閑寂の境涯への傾斜没入を次のように説き明かした。

「自然への随順、実相観入、この所念は幾度も私が云つた。まことに正しく高く常に虔ましき

観相こそは尚ばるべきである。境涯の詩がここより生れる。

私の今日の詩は寂しい。ほとんど水墨の筆触である。而も私は実相の新鮮さに常にうたれる。（中略）無論私の水墨には、曾ての丹青に用ひた同じ一本の筆を以てするが故に、底には従来の着色が複雑してゐる。単なる抑からの水墨ではあるまい。それだけが或は幾分の豊さを示してくれないともかぎらない、とも微笑される。（中略）然し、芭蕉の所謂、西行、宗祇、雪舟、利休、或は南画の王維、大雅、竹田等の閑寂境に強ひて己れを遊ばしむる心では無い。おのづからそれらに貫通する同じ精神にまで苦しみ苦しみに到りただけのものである。自ら省るにそれは趣味とか才智とか云ふにはあまりにほんたう過ぎる。今の私はかうした表現でなければならなくなつて来たのである。」

こう自らの詩作の手の内を打ち明けたうえで、詩の香気にも種々の種別があり、寂しければ寂しいままに、かつて見なかった、かえって本質としての特殊な気品が保たれるものであらうとも付け加えている。

右の東洋的閑寂枯淡な境涯への沈潜が単なる表面的なポーズでも酔狂でもなかったことは、次の事実から見ても明らかである。白秋は既に大正五年、葛飾に転居した段階から、経済的には窮乏の中にあって雀と哀歎を共にする閑寂の生活に浸り、作風も次第に沈潜度を加えて東洋的枯淡の境地を顕著に示し、特に歌集「雀の卵」（大正十年八月、アルス刊）所収の「葛飾閑吟集」において、「薄野に白くかばそく立つ煙あはれなれども消すよしもなし」「昼ながら幽かに光る螢一つ孟宗の藪を出でて消えたり」などに代表されるような、他の追隨を許さぬ境涯の開拓に成功していた。白秋生涯の代表作の一つとも評価されている、かの有名な「落葉松」（初出「明星」大正十年十一月、詩集「水墨集」

に収める)も、同じく閑寂の境地追求の詩的精進の中から生まれた文語定型律に依る抒情詩にはかならなかった。そして『詩と音楽』誌上に発表された多数の抒情詩もまた同一延長線上に生まれた、それなりの香気と気品とを具備した作品群を形づくっていることは言うまでもない。

しかしながらこれらの詩篇が、白秋自ら「芸術の円光」の「三」節の末尾で「思へ、象徴若くは伝神の至妙境にあつても、絵画の一線は飽くまで正確に、詩の一語は飽くまで簡素なるべき事が、即ち東洋芸術の最高最上の真諦ではないか。要するに詩の神秘或は幽玄の風致は極めて言葉を尊崇し節約する。敬虔にして森嚴なるそのたゞの一点から来るのである。」と述べて自らに期した、東洋的芸術の至妙の絶対境にまで果たして到達したものであったか否かは、大いに疑問の湧くところである。例えば『水墨集』中の、東洋的芸術理念を正面切って主題に据えた「蘭亭の遊び」「水墨牡丹」「南画中の半日」「千利休」などの諸篇たるや、概念的説明調に墮した言いまわしが支配的で、白秋自ら詩の本質論の中で強調した言葉の韻律の真の妙味と魅惑とに乏しい恨みのあることは否定したい。これら『詩と音楽』刊行時期の口語自由詩に比べれば、同じく『水墨集』に収められたそれ以前の作で前に触れた文語定型律の「落葉松」や、民謡調を自在に駆使しつつ孤愁寂寞たる内面感情を巧みに詠じた「野茨の鳩」などの方が、詩として遙かに優れており、音楽的律動感の魅力に溢れ、内容と表現形式とが渾然と合致融合した珠玉の名品と言つて差しつかえない。結論を言えば、『詩と音楽』時代の白秋は、彼自身「芸術の円光」や『水墨集』跋文で表明した、氣韻に充ち溢れ清高馥郁たる神氣の縹渺として漂う芸術品を生み出し得る境涯に到達した、あるいは接近し得たという充分の自信をひそかに抱いていたと考えられるものの、その詩作品の実際は第三者の眼からすれば、それ程までの高さにはまだ到達していなかったと見るのが妥当のようである。

短歌の方も、この期間だけで詩作の傍ら七百数十首もの詠歌という多産には驚かされるけれども、内容実質からすれば妻子との団欒とか歌人たちとの交流という側面に新味が見られるものの、歌境の面では前述の「葛飾閑吟」以上を出ず、かの今なお新鮮度を少しも失っていない第一歌集『桐の花』の画期的な魅力には遠く及ばない、というのが筆者の実感である。

注「落葉松」は『詩と音楽』創刊号の「赤い瓦の家から」中の一節「ある作曲家に」に引用があるのでそれを参照されたい。「野茨の鳩」は後述の論争とも関係があるので、全十一聯中の冒頭と末尾を紹介しておく。

おお、ほろろん、ほろほろ
おお、ほろほろ。

春はふけ、春ははうけて、

古ぼけた草家の屋根で、よ。

日がな啼く、白い野鳩が、

啼いても、けふ日は逝つて了ふ。

.....

日は暮れた、昔は遠い、

世も末だ、傾ぶきかけた、よ。

わしや寂びる、いのちは腐る、

腐れていつかと死んで了ふ。

おお、ほろろん、ほろろん、ほろほろ

おお、ほろほろ。
ほろほろ、ほろろん、
おお、ほろほろ。……

白秋の発言をめぐる論争

白秋は創刊号の「赤い瓦の家より」の第四節「芭蕉俳句研究」において、雑誌「潮音」に幸田露伴、阿部次郎、安倍能成、小宮豊隆、和辻哲郎、太田水穂の諸氏の座談形式による「芭蕉俳句研究」が連載されているのを読んだ感想として、露伴を除き他の諸氏の鑑賞態度が、心読すべき詩歌の気品香気、その尊ぶべき恍惚感をそちのけの枝葉の穿鑿と饒舌に終始している点を、実例を示しつつ断罪した。これに端を発して、安倍能成との間に議論が取り交されたが、この白秋の批判の効果でその後の共同研究の進め方に改善の跡が見られたので、幸い大した論争に発展することなく一回の応酬だけで終った。

次いで生じたのが民衆派の代表的詩人、白鳥省吾と福田正夫の二人を相手どって展開された、口語自由詩と民謡とをめぐる大論争であった。民衆派（もしくは民衆詩派）というのは大正デモクラシー（民主主義）の機運と精神の高揚に伴って生まれた一派で、文学的には、そこに英米の民主主義的、民衆的詩人カーペンター、ホイットマン、トロールベルなどからの影響も加わって、視野を社会的に拡大し、労働者、農民の生産や労働、小市民の生活などを作詩のモチーフや題材として導入するところに生まれた詩壇の一潮流である。大正五、六年頃から一部に芽生えたそのような動向が、

大正七年一月に福田正夫の企画によって雑誌「民衆」が創刊されたのを契機に一流派として形成され、それ以前から民主的または庶民的傾向を示していた白鳥省吾、富田碎花、百田宗治、加藤一夫などもこれに加わって、これら数人を中心とするグループが民衆（詩）派と呼ばれるに至ったのである。大正六年十一月、詩壇の大同団結の機関として誕生した詩話会には、これらの詩人たちも加わった。大正七年から年刊「日本詩集」が刊行され、更に会の機関誌として大正十年十月から月刊「日本詩人」が発行されたが、それに先んじて民衆派詩人と芸術派詩人との対立や、新人推挙の方法についての意見の相違などから内紛を生じ、北原白秋、三木露風、日夏耿之介、西條八十、堀口大守、竹友藻風、茅野蕭々、山宮允らは同年三月に詩話会を脱退して新詩会を結成し、十月にアンソロジー「現代詩集第一輯」を編纂・出版したが、第二輯はついに発刊されないまま、新詩会はいつの間にか消えてしまった。（ちなみに萩原朔太郎や室生犀星は白秋の引き立てによって詩壇にデビューしたという因縁があったにもかかわらず、詩話会に残り新詩会には加入しなかったが、恩義のある白秋に背いたというわけではない。）

このような経過があつて、白秋と白鳥省吾や福田正夫との間には既に対立的な関係が生じていたところにもつて来て、大正十一年十月、白秋が「詩と音楽」第二号に白鳥と福田の詩を自由詩の悪しき例証として掲げて批判を加えたこと、一方、白鳥が同月の「日本詩人」誌に発表した民謡論の中で、白秋と野口雨情の民謡を批判したことが口火となって、両者の間に激しい論争が展開された。その経過をまず表で示すと次ページのようになる。(A)の矢線は批判攻撃の方向と対象を示す。□内に挙げたものは元来は論争と関係なく既に発表されていたものである。）

この表によって双方の批判攻撃の応酬がどのような形でなされたかがほぼわかんと思うが、白秋

〔白鳥、福田および第三者の発言〕

↓福田正夫「民謡の革新」『新潮』大正十一年三月号

↓白鳥省吾「新しき民謡に就て」『日本詩人』大正十一年十月号

福田正夫「現代日本詩の本領を論じて時代錯誤の詩論を排す」『日本詩人』十一月号

白鳥省吾「詩の内容と形式―北原白秋氏に」同右

尾崎喜八「悪い先例―詩を散文に書き換へるとは」

「読売新聞」同年十一月九日

中山 啓「良い先例である」『読売新聞』十一月十一日
福岡正作「悪例は残さない(上)(下)」

「読売新聞」十一月十二・十四日

尾崎喜八「印象と雜記―北原君への返事」同右

「多の念」を駢て
日之計人」大正十二年一月

六〇三

福田正夫「眞の詩を求むるために―北原、尾崎、中山等の諸氏に」『報知新聞』大正十一年十一月二十八・二十九日

論争の発端は白秋が「詩と音楽」十月号の「詩であるか—自由詩の例証 其の一」で、白鳥の詩「森林帯」の行列を廃して散文体書き換えた上で、これが果して真の自由詩であるかどうか、詩ではなくて散文でないかどうか……と疑問を呈しつつ、これは自らの高い価値基準からすれば詩とは言えず、散文に墮しているとの裁断を、明言は避けながら示したことにあった。次いで「抒事詩であるか」では福田の自称長篇抒事詩「恋の彷徨者」の初めの五聯だけを同じように散文風に書き換えて見せ、次の「粗雑なる表現の一例」では先ず「芸術の円光」の要旨を枕に置きつつ、芸術とし

ての詩の本質に全く無理解な「実に粗雑なる表現の例証」として福田の「高原の処女」から一節を引用、その激情表現がいかに稚拙で、生きた香気も真の韻律の美も欠如したものであるかを具体的に説き明かした。

そうと知った白鳥、福田両人は翌十一月の「日本詩人」にそれぞれ先の表に示した表題のもとに反響を試み、白鳥は自作自解の形で「森林帯」が自由詩として価値があるゆえんを主張、この詩を散文体書き換えて「詩でない」と言うことときは児童に類するものと決めつけ、加えて「詩と音楽」十月号掲載の白秋の詩「夜の二時」を例に挙げて、白秋の詩こそ断片的な気分、感覚本位の詩に過ぎないと断じ、更には同号所載の白秋の詩「庭の一部」を散文体書き換えた上で、白秋の「詩であるか」の批判文から「読者はまた、……どの程度のものか」(十月号六七ページ上段)の箇所を一字一句落さず引用しつつ、これこそ正に白秋詩への批評として「そっくり返上したい」と相手の武器を使って逆に切り返した。また同号七〇ページ以下の白秋の自作「かやの実」についての自画自讃に近い、「驚異」とその簡素にして暗示的な表現讀美の論を取りあげて、この「程度の驚異は詩として存在の価値はない。独りよがり、自己欺瞞、自己催眠の詩である。」とこき降し、さらには白秋の「真珠抄」の中の一句に室生犀星の「抒情小曲集」中の作品の換骨脱胎の跡がある点を摘出して、いかにも得意げに自画自讃に耽る白秋の増上慢をたしなめ、最後を次のように締めくくった。即ち、「落葉松」のような古典的諧調を重んじた詩を作るかと思えば、「童謡の悪模倣程度」の「庭の一部」等(「詩と音楽」十月号三五ページ)を作って、転々として文語、口語、自由詩の使い分けをやる白秋には、自由詩の真髓が解つていゝとは思えないのに反して、自分自身は、生命の神秘と美と諧調を重んずる白秋らと同様の芸術至上的、象徴主義的傾向から出発したものの、次第にその古さから脱却して、

現在では過去の詩の世界を包括した生命の真の自覚としての社会性ある自由詩の道へ、来るべき新人と共に進む決意である、と。

一方、福田正夫は「現代日本詩の本領を論じて時代錯誤の詩論を排す」を白鳥と並んで発表、この表題自体が暗示しているように、言葉の韻律美を詩の香気として飽くまで第一義的に重視する白秋ら「保守詩人」の表現の形式的技巧面の練磨を「着飾った衣」に等しいとこき降し、今や詩の本領は自由な肉体美、芸術美の創造に徹する民衆的自由詩にあると高言、言葉の音楽性(韻律美)に固執する白秋の姿勢を安価なブルジョア趣味の時代錯誤と決めつけた。また余論として福田も白鳥同様、白秋の詩集「東京景物詩」中の「新生」を散文体書きなおして読者の参考に供し、自作「高原の処女」についての白秋の批評は甘受すると一応は低く出ながら、白秋流の保守派の詩はいくら上手でも「死んだ詩」であると言ひ、新鮮な情熱と思索の流れに乗った民衆派の自由詩こそ「生きた詩」としての力を持っていると結論づけた。

以上二人の反論を読み較べると、白鳥の方が豊かな経験を踏まえつつ諄々と自説を開陳しているところや、白秋が自ら気づかずにいる弱点を鋭く突いたところなどは、福田の論とは比較にならぬ説得性を備えている。事実、白秋もこの白鳥の白秋詩に対する批判に対しては正面切つての反駁は行なっておらず、その後の白秋の白鳥批判は、ほとんど彼の民謡論への駁論に集中している。福田の場合はその詩と同様、イデオロギッシュな点が目立ち、やたらに声を高くして感情的に自説を叫び散らしている感が強い。この後も続いた白秋との非難攻撃の応酬においても、この二人の気質性格の相違と知見の深淺の差がほぼ同様に看取される。ただ、白秋のいわゆる古典的な典雅を重んじる詩論・審美観を民主主義・ブルジョア的な立脚点から時代錯誤のものと見なし、ブルジョアの

であり、社会性を欠き、個人的享乐的なものであるとして弾劾する点で両者は全く共通していた。

この両者の反論が出された同じ十一月、白秋は『詩と音楽』十一月号に、前月の『日本詩人』に白鳥が発表していた「新しき民謡に就て」に対する駁論として「民謡について」を発表、自らの日本民謡についての該博正確な知見と民謡創作の豊富な経験と実績に基づいて、白鳥の隆達や弄斎についての認識の誤りや不足を鋭く突いたが、締切日切迫のため半ばで一旦筆を置き、「白鳥省吾君の批難に対して(一)」と副題したうえで本文末尾には「時代相と民謡その他私の作への批難に対しては次号に答へる。」と付記して続き(二)を書く意向を明らかにした。しかし実際は、次の十二月号には前表で見られるように、福田がこの年三月の『新潮』に発表していた民謡革正論と、前述の『日本詩人』十一月号掲載の白秋への駁論「現代日本詩の……」の二篇に対する反論として、「考察の冬」の総題下に「再び民謡について——福田君の迷妄を糾す」「詩の外道を排す」を執筆したため、白鳥の「新しき民謡」への駁論の続き(二)は、更に次の大正十二年新年号に延期された。しかもその時すでに、白鳥が民謡についての再論「民謡の批判と主張」を、白秋の「民謡について——白鳥省吾君の批難に対して(一)」に対する反論の形で『日本詩人』十二月号に発表済みだったので、新年号発表の白鳥への駁論の続きは、当然に、「民謡の批判と主張」に改めて示された白鳥の見解の誤りを糾すのに主眼が置かれた。それは「黎明の考察」の総題下に「時代相と民謡——白鳥省吾君の批難に対して(二)」、「読む民謡とは何か」、「弄斎について」の三章に分けて論じられ、延々二五ページにわたって反論が執拗に繰り返されている。

この駁論で白秋がいちばん力点を置いたのは、白鳥の民謡論の根幹をなす次の点であった。即ち白鳥は旧来の民謡では愛慾の悩みや享樂的情調が主要要素を占めていた歴史的事実は認めつつも、

その一半に社会的な怨嗟、反抗、歡喜の表現もあつた点を根拠に、新しい民謡は後者の社会的要素をより発展せしめるべきであるとし、その表現形態としては、愛慾の純情や享樂的情緒の表現に適合したいわゆる民謡調を排して、新しい社会的情緒の表現に適した口語自由詩を用いるべきで、それによって過去の民謡と新しい民衆詩との握手、融合をはかり、新しい国民的歌謡——しかも歌うのではなく読む民謡——を創造することが望ましいと主張した。白秋はそのところを取りあげ、自らの多年の持論たる、(一)民謡はその時代の民衆の生活感情をその時代の民謡をもって謡つたものであり、現在でもそうあるべきこと、(二)しかも民謡の本質は永遠にして真純な人間感情にあつて、社会的怨嗟や反抗・諷刺などといった一時的なものとは本質的なものではないという二点を論拠にして白鳥の主張をとことんまで論破しようとしたのである。事実、この民謡論に関する限り、白秋のそれは多年の研究と実作の積み重ねと、自作の民謡が現に民衆によって盛んに愛唱されているという実績からくる自信に裏づけられた極めて説得力に富む論の展開になり得ており、白鳥もこの白秋の論駁には答えることなく終つたのである。

しかし福田の方は『詩と音楽』十二月号の「考察の冬」題下の「再び民謡について」と「詩の外道を排す」で白秋に完膚なきまで論破されたにもかかわらず、黙って引きさがるのをよしとせず、『日本詩人』大正十二年一月号に「『考察の冬』を駁す」と題する、僅か一ページ半の分量ではあるものの、激した口調で憤懣を爆発させた。曰く、「北原白秋君は自の自由詩を見て三省三思すべきである。……君のやうなわからずやに何を言つたつて……『円光』を頂いてゐる尊者には念仏(詩の念仏)より外には這入らないであらう。君はそのサアクルの中へ引込んでいばつてゐればいい。……とにかくあんまり詩の王様みたいに見下してくれ給ふな。……君は詩に生き給へ。僕は生きるため

に生きる。その生きるところからいはいゆる詩でない僕の詩が生まれてくるのだ。……君はいまの若い人達の血の出るやうな思索や生活など、竟に理解することが出来ないいはゆる詩人でありすぎる。僕は君の言ふ「詩」はとつくに棄てたのだ。」と。まさに絶縁状を叩きつけた形で論争に終止符を打ったのである。

この白秋と民衆詩派の論争について、『詩と音楽』誌上で白秋の論駁文だけを読むと、白鳥、福田兩人の論は論旨が常に混乱して焦点がどこにあるのか曖昧な、雑駁な迷論・妄説であったかのごとき印象を受けるかもしれないが、必ずしもそうとは限らない。大筋においては白秋の所論の方が正論であったことは確かだが、にもかかわらず特に白鳥の論には傾聴に値するところが多々見いだされることは、前にも触れたとおりである。ただ両者の立場と理念の相違はいかんともしがたく、結局は平行線を辿るばかりであった。自ら詩人でもあり日本近代詩の研究と評論の面で多くの優れた業績を持つ伊藤信吉氏は、「大正期の詩と詩人」（『国文学』昭和三十三年六月号）の中でこの論争にも触れながら、次のような評価を下している。

「北原白秋が民衆派を論難した当時は次代のあたらしい詩人たちがいつせいに抬頭したときである。北原白秋の詩における美の擁護という見地とは別の意味で、それらの意欲的にあたらしい詩人たちも、民衆派の崩れた口語自由詩を承認することができなかった。このため民衆派は両面から批判され否定され、やがてその運動も消滅することになったのである。だが北原白秋と民衆派詩人との論争には、単に口語自由詩の散文的解体ということばかりでなく、詩的意識の相違という問題がふくまれている。北原白秋が詩における美の擁護という立場をとったのは当然であり、そこに詩を詩であらしめるためのポエジーの意識があったことはいうまでもな

いが、これに対して民衆派詩人は文学の時代性や社会性の立場から反論した。作品の実際からいって民衆派にはすぐれた詩がとほしいが、だからといってこれらの詩人たちが時代性や社会性だけを主張し、ポエジーについてなんらの関心がなかったと断定するのは行き過ぎである。

階級的社会の均衡を欠いた状態をデモクラシーの思想でとらえた福田正夫の若干の作品や、白鳥省吾の戦争否定の意思を述べた数篇の作品など、十年間の運動の過程には見逃すことのできない作品ものこっている。」

こう伊藤氏は述べ、更にこれらの詩人たちは労働者農民の姿に着目して詩の題材と世界を広げ、後年のプロレタリア文学の先駆的役割を果たした点も功績の一つとして付け加えている。全く正当な評価というべきであろう。

なお、この論争の口火となった、白秋が白鳥や福田の詩が詩というよりは散文であることを示すために、原作を勝手に散文体書き換えた行為につき、白鳥と福田はそのこと自体は余り気にしなかったどころか、逆に白秋の自由詩を散文体書き換えるという報復手段にさえ出たのだが、当時詩壇に新進として登場して間もなくだった尾崎喜八がこれを問題にし、十一月九日の読売新聞に「悪い先例である——詩を散文に書き換へるとは」と題する一文を寄稿して白秋の行為を心なき不見識な仕業としてたしなめた。それに対して白秋は同じく読売新聞に同月十五日から十八日まで四回に亘って「散文が詩といへるか——此理由で書換へた」を寄稿、自分のやった行為を反省するどころか、威だけ高な口調で自己の正当性を主張し、民衆詩派グループへの厳しい批判を繰り返した。そこで尾崎は「日本詩人」十二月号の「印象と雑記」欄に「北原君への返事」を発表、白秋の文章の冒頭の「詩は詩である。詩の絶対境は一あつて二でない。一を正とすれば他は邪である。」を引きつつ、

科学的真理には絶対性があるとしても、芸術の善悪正邪を計量する絶対的基準はない、にもかかわらず自己の判断を絶対化し、逆上した殿様か何ぞのように他人の詩を「処断」するのは僭越であるとたしなめ、本人がそれなりの正しい理由なり感興なりによって書いた詩を勝手に散文に書き換えるのは、道義面からも芸術面からも許しがたい行為である旨を説いた。正に傾聴すべき意見の具申であったが、白秋が反省した形跡は見当たらない。^注

右の論争以外に、白秋は『詩と音楽』十月号の「考察の秋」では「詩と俳句」(一)、「民謡と俳句」「短唱と俳句」「短歌と俳句」の五節にわたり、萩原井泉水に向けて、自分の作品を井泉水流の自由律俳句と等しなみのものごとく理解し取り扱う我田引水の見解の非なるゆえんを、井泉水の俳句誌『層雲』掲載の文章の数箇所を引きつつ説き明かした。これに対しては相手側からの反論もなく、論争にはならなかった。また翌十二年四月号の「赤い瓦の家より」中の「どんぐりの言葉」、六月号の「赤い瓦の家より——島木赤彦氏に」、八月号の「どんぐりの言葉」は、当時「アララギ」を主宰していた島木赤彦が党派の根性まる出しとも言うべき態度で吹きかけてくる言いがかりに答え、相手の性急な誤解や無理解や粗忽を批判し、かつたしなめたものである。これは相手の言い分がおよそ次元の低い言いがかりに過ぎなかったので、論争というには当たらない性質のものであった。

注 萩原朔太郎も民衆派の詩には批判的であったが、白秋みたいにいきり立って真向から挑みかかるような態度は取らず、極めて冷静に穏当な民衆派批判を行なった。関心のあるむきは次の文献を参照されたい。『萩原朔太郎全集』(筑摩書房)第六巻所収「自由詩の矛盾観念」(これには白秋対白鳥・福田論争についての評も含まれている)、第八巻所収「詩壇時言——小論文四篇——」「何を私が詩に要求するか?」

詩、詩論等の寄稿者たち

創刊号以来『詩と音楽』には、当時既に詩壇の長老的存在だった河井醉茗、野口米次郎を初めてして、三木露風、室生犀星、日夏耿之介、大手拓次、佐藤惣之助など錚々たる一流詩人たちが進んで詩作品を寄せ、特に犀星、拓次、惣之助の場合は寄稿の回数も作品数も他より多かった。野口米次郎の自他共に許す「二重国籍」的で日本人離れのした抒情詩と共に、これらの詩人の作品が特に異彩を放ち、誌面を多彩にした。中でも犀星が大正十一年六月に愛児(長男)を喪った際の哀傷詩を十月号、十一月号の二回にわけて「我が家の花」「続我が家の花」の題下に掲載した十三篇の詩は、犀星の心境、作風の転回点になったとまで言われる重要作品で、中でも十月号所載の「笛」「靴下」「我が家の花」などは、犀星生涯の代表作に数えられてしかるべき名品といていい優れた抒情詩である。この哀傷詩篇はすべて、『詩と音楽』九月号、十一月掲載の他の十篇ばかりの詩とともに、他誌に発表の詩篇と合わせて、同年十二月刊行(新潮社)の『忘春詩集』に収められた。犀星は詩以外に創刊号には文語体で書かれた幻想的なメルヘン風の小品「竜」「驢馬」の二篇を寄せ、翌大正十二年五月号・八月号には四回に亘り、同じくメルヘン風であるがもっとリアルで痛切な内容の口語体の物語を連載している。犀星と違って萩原朔太郎は、どういう訳かまだ調べがつかっていないが、ほとんど『詩と音楽』には協力的でなく、大正十二年四月号に評論「假名と漢字(併せて内容と形式との関係)」と書簡体の「酔茗詩集を読みて」の感想文を寄せたにとどまった。

若い世代の詩人でいちばん目だつのは、白秋子飼いの弟子といていい大木篤夫(後に惇夫と改む)

で、創刊号から終刊号までほとんど欠かさず数篇の抒情詩を寄せ、これらのほとんどは大正十四年一月アルス刊の第一詩集『風・光・木の葉』に収められた。この詩集は「恩師北原白秋」に献じられ、白秋の心のこもった長い「序」が巻頭に掲げられている。新人としては他に大正十二年新年号の「新進十一人集」に竹中郁や春山行夫や川上澄生などが選ばれ、春山と川上とは六月号にも詩を寄せているのが注目される。

以上のほかに特記すべきなのは、大正十一年十一月号に芥川龍之介が、「我が散文詩」の題下に「秋夜」「椎の木」「虫干」の三篇を寄稿していることである。作者の心境がしんみりとした感じで表わされており、さすがと思わせる。芥川はその勢いで翌十二年一月発行の雑誌『女性』第三巻第一号に「線香」「日本の聖母」「玄関」の三篇を寄稿、後に以上六篇を「わが散文詩」の總題下に単行本『春服』（同年五月春陽堂刊）に収めた。当時の小説家の中では特に詩に関心と理解の深かった芥川の面目の一端をうかがうことができる。なお芥川とは親友関係にあった小穴隆一も十二年一月号から計六回に亘り詩作品（四月号には童謡）を寄せている。

詩あるいは詩人に関する評論、論文では竹友藻風と矢野峰人の活躍が特に際立っていた。また元老の河井醉茗が大正十二年五月号、六月号で「詩評」を担当しているのも注目に値しよう。

なお、本業は詩人で、他に先んじて口語自由詩の試みを明治四十年代から開始し、詩壇の雄の人だった川路柳虹が、大正十二年三月号から七月号まで、「美術巡礼」の題下に美術関係の時評を担当、健筆をふるっているのが注目される。元来が画家志望だっただけに鑑賞眼も確かなものがあったことが示されていて興味深いが、詳細はその方の専門家の解説に譲ることにしたい。

（やすかわ さだお・中央大学名誉教授）

白秋と旅と短歌——「詩と音楽」時代——

杉本 邦子

北原白秋が小田原に居を移したのは、一九一八（大正七）年三月のことであった。この年七月には、鈴木三重吉が『赤い鳥』を創刊、白秋もその童謡面を担当し、自らも童謡の制作に乗り出して、新味溢れる多くの作品を世に送った。一方、小説などの分野にも手を染め、さらに夥しい数の民謡を発表するなど、多岐に亘った活動を、意欲的に推進していた。

妻章子との離別という辛い事件も生じたものの、窮乏生活からも漸く脱し、一九二一年には佐藤菊子と結婚、「私の生活も、幸に今度の妻が来てくれて以来、和らかな静かな明るさに満たされている」（『雀の卵』『大序』）と述べているように平穏な家庭生活が営まれ、物心両面において、安定した時代が訪れた。

こうした小田原生活を背景にして創刊されたのが『詩と音楽』であった。雑誌創刊のそもそものはアルスを経営していた白秋の弟北原鉄雄の発案であったというが、山田耕作との提携という新しい試みは、白秋の興奮を促さずには置かなかった。一九二二（大正一一）年九月の創刊号以降、誌上に発表された数多くの作品が、それを有力に物語っている。詩歌あり、詩論あり、随想、童謡、民謡は

もとよりのこと、華々しい論難弁駁も展開されるなど、まさしく八面六臂の活躍ぶりである。
連日執筆活動に明け暮れる生活であったが、『詩と音楽』創刊の翌年になると、小旅行ながら旅を楽しむ機会が多くなってきた。管見に入ったこの期の旅を列記すれば、次のようである。

一九二三年二月 三浦三崎(神奈川県)

同 二月 香取(千葉県)、鹿島(茨城県)

同 二月 御岳山(東京都)

同 四月 別所温泉、追分、沓掛(長野県)

同 五月 印旛沼(千葉県)

同 八月 塩原温泉(栃木県)

これらの旅は、当然白秋の創作欲を掻立てることとなるのであるが、ここでは、短歌との関わりを中心に考えてみようと思う。

白秋はかつて「別れの言葉」(『朱楽』一九一八年六月)を寄せて、歌壇から去る旨を宣言し、その後は短歌から遠ざかって、歌を発表することも稀であった。『詩と音楽』の創刊に際しても「短歌はあまり載せぬつもりである」(『驚ペン』)と述べていたのだが、短歌への情熱を再燃させる切っ掛けとなったのは、前田夕暮との三浦三崎への旅であった。

二月一日の午後、どこという目的もなく、アルスの牧野律太と小田原から乗車した白秋が、偶然に乗り合わせた夕暮と出合い、一緒にどこかに行こうということになって、立ち所に三崎行ときまり、その夜三崎の臨江閣に泊った。翌二日は、八景原や城ヶ島に遊び、その翌日バスでの帰途、途中下車してさらに長井で一泊、四日に帰宅するという短い旅ではあった。

だが「三日三晩といふもの殆んど眠らずに亢奮して語り、且つ飲みあかし、飲み暮らしたものであった」(『詩と音楽』時代―北原白秋君を憶ふ)『短歌研究』一九四二年二月)と夕暮も回想しているように、両者互いに意気投合し、二人で旅の短歌を作ろうと約束して別れた。まもなく夕暮から歌ができたと電報があり、白秋もじつとしていられない気分からかれて、夜を徹して歌作に没入し、多数の作を得た。これらの歌は、「半島の早春」と題して『詩と音楽』三月号に掲載された。白秋一二七首、夕暮七七首がそれである。

白秋は同号の「驚ペン」で「短歌にまた私は興味を持ち出して来た」と言い、「私はまた短歌も続けて作らう。この道の自己革新もつくづく必要だと思つてゐる」と述べている。

これより先、白秋は、突然に歌ができたとして、『詩と音楽』に「弱陽の崖」(一九二三年一月)と題した六三首の短歌を発表している。これらが、歌への感興を引き起こす導火線の役割を果たしたことは否めないが、しかし、夕暮との旅の競作は、大いに刺激的であったはずである。前記「驚ペン」でも述べているように、再び短歌への道を歩み出そうとする気持を確かなものにしたといえよう。夕暮もまた、久しく離れていた歌壇に復帰したばかりであった。主宰していた「詩歌」を一九一八(大正七)年に廃刊して以来、歌壇からも遠のいていた夕暮が、一九二三(大正一二)年の元旦、突然に感興が湧いて、一挙に多くの作品が生まれた。その一部は「天然更新の歌」(八七首)と題して、『短歌雑誌』二月号に発表されたが、同誌同号に「自己宣言」「天然更新の歌」発表に就て」を寄せ、そこで、この作品をもって出直したい、今後大いにやると宣言した。その直後の三崎行であったのだ。従来は、それほど往来もなかった二人だったのが、この旅を機に、急速に親しさを増し、三崎から帰ってまもなくの二月一五日には、夕暮が白秋の山荘を訪れて、数日滞在している。その間、白

秋夫妻と共に堂ヶ島に遊んだり、白秋自慢の裏山に登って、落葉を焚き、酒をあためて昼食を楽しんだり、両者の交流はさらに一層深いものとなった。

続く御岳山行も白秋と夕暮の語らいのなかで計画されたものであろう。大木篤夫や矢代東村も加わって一行四名、二月二十七日の夜は青梅の町に泊り、翌早朝に出发して、青梅線の終点二俣尾からは、多摩川に沿って溯って、雪の残る山道を御岳山に登った。山頂の御師(神職)の家に宿泊し、翌日下山して青梅に一泊、二日に帰宅するというスケジュールであった。

この旅の収穫は、早速に『詩と音楽』二巻四号(一九三三年四月)誌上に掲載された。白秋のそれは、『早春の行楽』(一九三三首)と題した作品中の『多摩川上流の歌』(七二首)に収められている。

杉の谿の迫りの深き時ありて鶉のむれ舞へど雪の山の蔭

雪凍る御嶽行者ののぼり坂こしと思へ青き杉の香

縦の木の差出の枝の寒き葉の雪飾ひこぼす閑けさのよき

いずれも細緻な観察、鋭い感覚が捉えた世界で、同号「驚ベン」で「何だか少しづつ落ちついて来たやうにも思はれる」とか「今しばらく短歌の感興を保つてみたい」などとも述べていることと考へ合わせれば、作品の深化に伴う自信のようなものも見えてくる。

夕暮もまた白秋に負けじと同誌同号に「雪と枯草」と題して一二三首を寄せた。そのなかに、御岳山の歌七六首がある。「山川のうねれば吾等行くみちもうねりて遠し日の沓かなる」「ほのあかき雪解の霧のなかにゐる小雀なくなり灌木原に」などがそれで、両者それぞれ個性の相違はあるものの、旅を共にし、かつ歌を競い合ったことによって、より活潑な創作活動が展開されたことは確かである。

夕暮との出会いによって甦った短歌への情熱に、さらに拍車をかけることになったのは、歌の仲間との印旛沼行であった。五月一三日に千葉で開かれた橄欖千葉支部主催の千葉県歌人大会終了後、出席していた白秋や古泉千樫、橋田東声、尾山篤二郎らが、吉植庄亮の案内で、庄亮の郷里、印旛郡本埜村を訪れ、滞在数日に及んだ。庄亮は、白秋との最初の出会いを一九二一年頃と語っているが、その年、庄亮は歌集『寂光』を刊行して歌壇に復帰、翌年九月には、自ら主宰して『橄欖』を創刊している。白秋と同誌との関係は、一九三三年二月に短歌一五首を寄稿したのにはじまる。

一行は、昼は昼とて数百町歩の葦原を眺めながら酒に浸り、時には沼に舟を出して舟遊びに興じ、夜は夜で村人たちが集って来て、笛や太鼓や鼓の囃子もにぎにぎしく、印旛節や八木節、馬鹿ばやし、麦搗踊りなどを披露、白秋たちも、そのなかに交じって、歌い踊って夜を明かした。

この感興をそれぞれ歌に詠んで発表しようということになり、まず、庄亮が主宰する『橄欖』六月号に「印旛沼吟行集」として、白秋はじめ、千樫、篤二郎、東声、庄亮の歌が発表された。そのなかには、夕暮や若山牧水、斎藤茂吉に宛てた寄書に書いた歌なども見える。

『詩と音楽』でも、二号に互って誌面が提供された。まず七月号に、白秋の「初夏の印旛沼」(八二首)、庄亮の「ふるさと」(二六首)、東声の「五月の水郷(印旛沼の歌)」(二二首)が掲載され、続く八月号には、千樫の「沼畔雑歌」(五四首)、篤二郎の「東夷戯咲篇」(二二首)、東声の「鯉の巢(印旛沼の歌)」(三三首)、庄亮の「踊」(二〇首)が掲げられた。

「かくいつしよに顔を揃へて、あの時いつしよに遊んだ人たちが歌を発表して見ると、うれしい心になる」(山荘にて)『詩と音楽』一九三三年七月)と白秋は記しているが、夕暮との競作といい、今回の歌仲間との吟行といい、いずれも貴重な体験であった。

広大な印旛沼の実景を捉えた「友が家は沼尻のいづこ目も逢に青葦なびく河楊も見えて」などの歌や「印旛沼の真夜のあやしき小つふ雨鯉鮒どもが光りつつあらむ」などのように、写実を超えた暗示的傾向の強い作品もみえる。これら「詩と音楽」誌上に発表した作品以外にも、「橄欖」に寄せた前記「印旛沼吟行集」の六首と「印旛の葦」(一九三三年七月)四四首があり、一行のなかで、もっとも多く作品を発表したのは白秋であった。

「私は可なり多作するが、感興に乗るとどうも一氣にできるから仕方が無い」「(山荘にて)」と言い、「私はこの感興によつて書くのを主としてゐる」(同上)とも述べている。興至れば、幾日でも幾晩でも坐り続けて創作三昧に耽るというが、その感興を一層激しく燃焼させたのは、信州への旅の歌であった。

妻子を伴つてのこの旅は、四月一四日に出発、義弟山本鼎の農民美術研究所の開所式に参列するためのものであった。一日には、小杉未醒、平福百穂、倉田白羊、吉田白嶺らと別所温泉で晚餐を共にし、ここに二泊したあと、追分の油屋に五泊、さらに沓掛の星野温泉にしばらく滞在した。また、帰途には前橋の萩原朔太郎宅を訪れて一泊し、五月のはじめに小田原に戻るといふ長期の旅行となった。

旅の収穫は、まず六月の「詩と音楽」に寄せた「金粉の霧」と題する詩五篇となつてあらわれたが、短歌における成果は、信州から帰つてまもなく出掛けた印旛沼行の作が七月号に発表されたので、同誌八月号を待つて「信濃高原の歌」と題して、掲載された。二六七首というその夥しい収載歌は、「落葉松林の中に」「放牧の絵馬」「七久里の蔭」「農民美術の歌」の四部から成る。

小雨にけふる落葉松林に、ひそやかな思いを寄せた歌や、「から松の夕かけおよぶ破れびさし石こ

こだのせていまだしめれり」などと追分宿の情景を捉えた歌もあるが、別所温泉の北向観音堂に奉納された絵馬に触発されて詠んだ「放牧の絵馬」は、単なる写生にとどまらず「予が平生の『馬』そのものに於ける観照と、連想の自由」に任せて歌つたものが多い。

雲のごと市にむらがるいなきは北佐久の馬小果の馬

みすずかる信濃の駒は鈴蘭の花さく牧に放たれにけり

右の歌にもみられるように、白秋の想念のなかでは、絵馬に描かれた馬の群れは、いつしか馬市に群がり嘶く馬となり、広々とした牧場を駆け巡る馬となつて、信州の風土のなかで息づいている。これらのほか、古名を七久里の湯と称した別所温泉に滞在していた折の属目なども歌われているが、注目されるのは「農民美術の歌」であろう。「口語体短歌」とことわっているように、四〇首いずれも口語の短歌で、一首が三行から五行程度に行分けされて、短詩のような形式で発表されている。すでに口語歌については「弱陽の崖」で、僅かながら試みていたが、解き放たれた旅の気分と、素朴な農民の作品に触れての感動とは、伝統的な短歌の枠の中には、収まりきれないものを感じたのであろう。

シルクハットの

県知事さんが出て見てる、

天幕の外テントの外の

遠いアルプス。

右は「開所式と丘の上の宴会」という小題のあるうちの一首で、開所式当日の極めてのどやかな一風景が、口語体ならではの味わいをもって歌われている。「麦の穂を／す／つと／緑で描いてある、／

なんと素朴な／生地（ちぢ）の木の鉢。」や「荒彫の小さい書架です、／組み立てて、／赤い詩集を載せて、／冬です。」など、農閑期を利用して製作した農民の作品そのものの、確かな存在感や、作品に触れての作者の新鮮な驚きが伝わってくる。

「これも今の口語体に対する何かの暗示や革正を促す一つとなれば感謝する」（『山莊より』、『詩と音楽』一九三三年八月）と言っているのをみても、一九一八、九年頃から盛んになってきた口語短歌の動きを意識していることは明らかである。かつては、口語歌に対して、否定的な見解を示していた白秋も、目を逸らしてばかりはいられなかったであろう。

なお、この年八月初旬、宇都宮での講演を済ませての帰りに、夕暮、庄亮、東声、東村、矢島歆一らと塩原温泉に遊んだ。「塩原の夏」と題して『改造』九月号に掲載されたのが、この旅に取材した作品である。収載歌四四首、すべてこれまた口語歌で、はしがきに「論議より創作である。自分と思ふ。短歌の最新派としての口語体は、その是非は、兎に角試作して、行けるところまで行つて見るより外は無い。而かもまた在来の口語体では満足できない故に革正と創造とを必要とするのである」と記している。

口語歌に意欲を示した背景には、さきの「山莊より」の一文や、右のはしがきにもあるように、当時の口語歌への不満があったのだが、口語歌の発表は、この一時期に限られ、その後は影を潜めてしまった。

以上述べてきたように「詩と音楽」創刊当初、短歌の掲載には消極的だった白秋が、歌友との旅の競作を起爆剤として、歌への情熱が復活し、口語歌も含めて、しだいに短歌に力が注がれるようになっていった。奔騰する感興から多くの作品が生み出され、「詩と音楽」の誌面も、短歌への比重

が増加した。八月号に至っては、全誌面九四ページのうち、五七ページを短歌が占めるほどである。ところがこの年九月、関東大震災のために「詩と音楽」の発行所アルスが焼失するという憂き目に合い、同誌は、さきの八月号のあと、一〇月に「震災記念号」を発行して、廃刊となってしまった。自由に作品を発表できる場を失った白秋の痛手は大きかった。

しかし、すでにこの時代に、旅を通して歌の仲間とも親交を深め、さかんに歌を発表し、名実ともに歌壇に復帰を果たしていた白秋にとっては、その高揚する短歌への情熱を続けて発揮するにふさわしい次の舞台が、用意されることになった。「詩と音楽」廃刊の翌一九二四（大正一三）年四月に創刊された「日光」がそれである。因に、「日光」創刊までの経緯を、白秋の「日光の思ひ出」や、「日光」創刊号に寄せた庄亮、橘宗利ら当事者の言を中心にして述べておこう。

関東大震災後まもなくの頃、「自然」を主宰していた篤二郎から、東声の「霸王樹」、庄亮の「橄欖」の三誌を合同しようという提案があり、東声も庄亮もこれに賛成、白秋や夕暮、木下利玄、川田順にも呼びかけて、同人七人の会員組織としようということになった。ところが、提唱者の篤二郎は「自然」を解散することはできないということで計画を退いてしまったので、その後は六人で進められ、誌名も「樹海」と定め、宣言や清規なども印刷するばかりになっていた。そこへ年末になって東声が「霸王樹」を復活すると言い出したため、庄亮はじめ他の同人も憤慨し、「樹海」創刊の計画は流れてしまった。

一方、この頃、歌誌『珊瑚礁』復活の気運が、鎌田敬止、四海多美三（民蔵）、今村沙人、橘宗利などの旧同人たちの間に生じ、「アララギ」を脱退した石原純や千樞を加えて、あらたに「新樹」を創刊しようという計画が進められていた。ついでには白秋の賛同を得ようということで、白秋と親しい

鎌田敬止が奔走して、旧同人の一人四海多美三と会わせ、千櫓も同席して相談の結果、『新樹』の計画は白紙に戻して、白秋と千櫓を核とした「芸術良心に満ちた、党臭無く宗匠風にならない同人制の明るく朗らかな大雑誌を出さう」（『日光の思ひ出』）ということになり、誌名は『日光』と決定した。

白秋はその創刊に際して、さきに流産となってしまった『樹海』の人びとを誘いたいという友情から、夕暮や庄亮を慫慂、夕暮の周辺から東村も加わり、庄亮からは川田順へ、順から利玄へと呼びかけ、千櫓もまた釈超空を誘った。かくして、多くの歌人を擁して、『日光』は創刊の運びとなった。

右のような経緯を眺めやるとき、改めて『詩と音楽』時代の白秋の動静が注目される。旅の歌を競って親しく交流した歌仲間たちや、そのことによって齎らされた短歌へのいちじるしい傾斜、これらが『日光』創刊と深くかわっていることを確認できるからである。

（すぎもと　くにこ・昭和女子大学文学部教授、日本近代文学専攻）

音楽と大正リベラリズム

遠山　一行

北原白秋と山田耕作の二人を主幹とする月刊誌『詩と音楽』が発刊されたのは大正十一年（一九二二年）の秋である。大正は、実質的には、翌十二年九月の関東大震災で終りをつけたという考えが正しいとすれば、『詩と音楽』の発刊は「大正末期」の出来事ということになり、そこにはほとんど象徴的な意味を認めることができる。それは、大正という日本近代史の——ある意味ではかなり特異な——一時期が生み出したものであると同時に、この時期のもつ問題性を明らかにすることによって、その時代の終焉をつけるものにもなった。『詩と音楽』自身も、大震災とともに、その短い命を終えてしまうのである。

この雑誌の発刊の経緯については安川定男氏の文章がくわしくふれているので、ここでは主として音楽と、そして山田耕作の側から思いつくまに書いてみたい。

『詩と音楽』は、文字通り、詩と音楽というふたつの芸術分野の協働を実現するための場としてつくられたものだが、その背景には我が国の——明治期以来の——音楽創作が、主として歌曲を中心に行なわれて来たという事実があることは明らかだろう。小学校唱歌、童謡、あるいは多少進んだ

芸術歌曲などいろいろな形態があるにせよ、ことばと結びついた音楽が、日本音楽の古い伝統に根ざすとともに、新しい西洋音楽の手法によってとりあえず実現可能な道であったことも明らかである。器楽の創作もこころみられてはいたが、堅固な構成の手法を必要とする器楽は、当時の作曲技術の水準からは及び難いことだった。

山田は、その創作の初期には、そうした器楽の作曲に積極的に立ち向った人である。特に一九一〇年から一三年にわたるベルリン留学によって、当時のヨーロッパの新しい音楽にふれた彼はワグナー、R・シュトラウスそして更にスクリャービンなどに傾倒し、その影響をうけた作品——器楽の大曲を含む——をかなり残している。それは同時代の我が国の音楽創作の水準を大きく超えるものだったことはまちがいないが、今日の客観的な批評に耐える作品は多くない。彼がその後、歌曲の創作に重点を移すようになるのは、そうした自覚があったことも明らかである。

しかし、それとは別に、ベルリン留学は山田に狭い音楽をこえた大きな芸術的視野をあたえた。もともと強い好奇心と卓抜な知的能力にめぐまれていた彼が、今世紀初頭のヨーロッパに花咲いた新しい芸術の動きに敏感に反応したのである。それは、帰国後の山田の行動に直ちに反映することになる。

一九一〇年代はじめのヨーロッパの芸術運動としてすぐに頭に浮ぶのは、たとえばディアギレフの「ロシア・バレエ」である。それはストラヴィンスキーのような前衛音楽の花形を生み出す——「火の鳥」は一九一〇年、「ペトルーシカ」は一一年、「春の祭典」は一三年の初演である——と共に、そこにピカソを含む多くの画家たちの協力を求め、ひとつの大きな芸術運動としてヨーロッパに新風をまきおこしたのである。

「ロシア・バレエ」の成功の原因は、やはりこの時代の芸術界全体の状況のなかにあったといわなければならないだろう。それについて充分な説明をする準備は私にはないが、いわゆる「世紀末」の精神的な状況のなかでそれぞれの芸術が直面していた「ゆきづまり」の意識と、そこからのがれた新しい全体芸術の総合性を求める欲求がそこにあったことは明らかである。

諸芸術の総合の理念は、十九世紀後半のワグナーの楽劇のなかで時代を象徴するものになったが、山田もまずその楽劇の総合性にひかれた。しかし、彼はワグナーをまだ「中途半端」なものとして、R・シュトラウスの新鮮な音語をとり入れ、更にロシアの前衛的音楽家スクリャービンに理想を求めようとした。スクリャービンはワグナーやフランス印象派の影響下から出発し、当時流行の神智学などの影響をうけて、音楽と人間の五感の一致を主張して「色光ピアノ」や「神秘和音」などを発明し、音楽界の一部に強力な信奉者をもっていた。これもやはり一種の総合性の主張で、山田はそれにひかれたのだが、そこに彼の多少夢想的な新らしもの好きの傾向を見るべきかもしれない。スクリャービン熱は、ヨーロッパでもやがて消えてしまいが、ある意味で典型的な大正人であった山田の夢想癖は、その後の——大正時代の——彼の華やかな行動の各所に見られるのである。「詩と音楽」は、その最後の閃光であったかもしれない。

山田の帰国は一九一四年だが、帰国後の彼の活動の主なものを見てゆくと、まず一九一四年、ドイツ表現主義絵画による「デア・シュトゥルム木版画展覧会」開催、翌一五年、後援者の岩崎小弥太の主宰する東京フィルハーモニー会に管弦楽部を創設。これは一年で解散するが、我が国の最初のプロ・オーケストラとなった。一六年、小山内薫とともに「新劇場」を結成、新劇運動に新機運をひらくと同時に、石井漠を起用して、新しい舞踊の運動をおこした。一七年、ニューヨークのカ

―ネギー・ホールで自作の発表会。翌一八年にも、同様に第二回の発表会を行なっている。二〇年、日本作曲家協会設立、三木露風の「牧神会」同人となり、創作劇場の音楽担当、更に「日本楽劇協会」を創立し、本格的なオペラ運動にのり出す。二二年、北原白秋と「詩と音楽」創刊。

正に八面六臂ともいべき活躍で、その分野も多方面にわたっている。山田の抜群の行動力をしめすものであるが、その活躍によって、我が国の洋楽が広い国民の意識の上に登場し、はじめて社会性を獲得することになったといっても過言ではないはずである。しかし、その背景として、大正リベラリズムという言葉に象徴される時代の自由な風潮があったことも疑えない。

洋楽は、幕末から明治初年の移入期を経て、明治後期には次第に国民の間に浸透したが、それはまだ限られた階層のものである。それが急激に一般の社会にひらかれてゆくのは、先程もいったように大正時代である。山田という特製の人物の力によるところが多いとしても、オーケストラもオペラもこの時代に社会の認知をうけ、それなりの聴衆を獲得していった。「浅草オペラ」はその特殊な姿である。外国人演奏家の来日も次第に盛んになり、音楽産業が力を増し、NHK（日本放送協会）の洋楽放送もはじまった。「詩と音楽」発刊の背景には、こうした音楽界の姿がある。

「日本フィルハーモニー会管弦楽団」は一年もつづかなかった。「詩と音楽」は大震災という不幸に遭ったとはいえ、やはり一年の命である。大正期の夢の特徴である。しかし、こうした夢が私共のなかに生きつづけ、今日、新しい世紀末をむかえて新しい姿で生きかえろうとしていることも事実として認められるだろう。「詩と音楽」復刻版もそのひとつのあらわれといえるはずである。

ついでに書いておけば、やはり久山社から本年復刻版の出た「芸術自由教育」にも、同じ時代の姿がはっきりと刻みこまれている。その「自由」の理念は、大正リベラリズムの中核となって当時

の文化を支えたものである。白秋はその四人の編集委員の一人だったが、その白秋がここで「童謡復興」をとらえているのは「詩と音楽」との関聯を考えて注目される。「芸術自由教育」は大正十年の一月に創刊され、「詩と音楽」創刊の前年、十年十一月に短い命を終っている。

多少横道になるが、「芸術自由教育」から私に自然に連想されるのは成城学園である。私も小学校は成城で学んだが、その教育の理念は「全人教育」であり、芸術や体育を重んじ、教育の現場、方法は極めて自由なものであった。私自身は大正十一年の生れで、大正期の経験はないに等しいが、しかし、成城学園――それは後に自由学園にうけつがれた――と、そして現在もある「宝塚」に、大正の面影を見ることが出来る。「宝塚」は、いうまでもなく一種のオペラで、大正の芸術総合の夢に結びついている。

山田に戻って、その創作のあとをさぐると、前述の通り、大正十年頃までの作品には器楽の大作も多く、それは一挙に二十世紀ヨーロッパ音楽の本流につながろうとする耕作の野心を感じさせるが、現在の目から少し厳しくいえば習作の域を大きく脱け出したものとはいえない。そのなかで注目されるのは劇音楽、特に舞踊とむすびついた作品が多いことで、これも当時のヨーロッパの音楽の新風につながるものである。「ロシア・バレエ」はバリを中心にした活動したが、当時のベルリンには、もっとラディカルにバレエの古典性を否定した舞踊、むしろ舞踏という新しい言葉で呼ばれるのがよいような、いわゆる「ノイエ・タンツ」の運動が盛んだった。これが踊りにおける表現の「自由」を目指したものであることはいうまでもない。芸術の総合性を求めた山田がこの新しい舞踏のジャンルに注目したのは当然だったといえるだろう。前述した石井漠との協力は、その実現の道だった。

こうして書かれた劇音楽・付随音楽の類いも、山田にとってはやはり一つの過渡期の産物であり習作であって、今日演奏されることは少ないが、「大正人」山田の芸術への夢の姿を何よりもよく示すものであったにちがいない。山田自身は、帰国後、その創作を次第に歌曲に集中させ、特に日本語とのむすびつきを重んじてゆくことになるが、総合芸術の夢は決して消えるわけではなく、『詩と音楽』にも舞踏、ことに当時の自由な新舞踊を論じた文章がかなり見られるのである。

『詩と音楽』は、山田の歌曲創作への再出発の時期に生れたものであるといってもよいが、それまでは三木露風を主な作詞者としていた山田が白秋の新しい詩の世界にふれて「ALYANの歌」(六騎)などの傑作、野心作を書くのは『詩と音楽』発刊の年である。山田は自分の芸術の本領を自覚し、単なる新らしみの好きのモダニストの道をすてるが、この時期に「詩と文学」を得たことは幸いであったというべきだろう。彼はその創作の精華を『詩と音楽』に発表し、自らの芸術観や音楽観を語る場所を手に入れた。何よりも白秋という芸術的気風において通じるものをもつ詩人を協力者に得たことは、山田個人を超えて、我が国の音楽創作が経験した大きな幸運といって少しもいいすぎではない。その協力から生れた歌曲の数もさることながら、その芸術的実質は今日もほとんど超えるものがないといっても差支えない。山田も白秋も、本能的で自然な美の流露の才にめぐまれた芸術家であったが、そこからは本格的な歌曲とともに、ほとんど民謡ともいえるような単純なうた、あるいは童謡の名作が生れている。『詩と音楽』はその多くの発表の場となったが、同時に、そこには新しい「民謡」創作の道を論じた文章も数多く見られる。ことばとわたの内的な一致が、こうした童謡のなかに実現されているのも白秋と耕作の芸術の本質をよく示している。

いずれにしても、新しい創作楽譜が巻頭を飾るような芸術総合誌は、その後もまず現れることの

なかったものであり、音楽雑誌としても珍らしい。大正の文化が生んだひとつの貴石——奇跡——といってもよいだろう。

『詩と音楽』の総目次を見れば、これは詩と音楽とそして美術を加えた総合芸術誌だが、そこに白秋と耕作という強力な人格の声が、時には鮮やかな旋律として、また時には重い通奏低音として流れている。特に白秋の場合には、自己の芸術観の主張の場、そしてしばしば論争の場となっていることは安川氏の文章によっても明らかにされている。

音楽の側から見れば、事情は多少異なっている。白秋の詩は、新しい表現の場ではあっても、近代詩の創作の歴史は明治以来の豊かな実績をもっている。白秋は、その歴史のひとつの局面に立つて、自分の主張をのべているのである。

音楽——洋楽——には、そうした歴史の実績は稀薄である。まして、山田はそのなかで一人傑出した存在として立っているのである。彼にも行うべき主張は山のようにあり、事実「PENとBATON」あるいは「Una Opera Dada」といった題で書いている時評的な文章は、いま読んでも面白い批評的業績である。しかし、そうした文章にしても、周囲の余りにもかかはなれ、遅れている音楽の現実、また読者の現実を無視して書かれるわけにはゆかず、「音楽」の欄は、文学や詩にくらべて明らかに啓蒙の色彩を強くおびているのは当然でもあり、止むを得ないことだろう。その多くはストラヴィンスキーやドビュッシーなどの同時代の音楽に向けられているが、同時にショパンやブラームスに関する論文もある。西洋音楽について論じること自体が、その時点ではまだ「新しい」のである。

こうした事態はさけ難いが、それに対して『詩と音楽』は、お互いに関係のない分野の勝手でバ

ラバラな主張の場にすぎないという批判があったのは、これもまた事実をまげた非難といわなければならぬだろう。

何よりも、そこにかかげられた歌曲の存在が『詩と音楽』の存在の理由をはっきり示しているのである。この点での白秋やことに山田の批評意識は明確である。ここにかかげられた楽譜が、当時の音楽の最良の部分であることはほとんど疑えない。協働の意味は明白である。

音楽の論文には啓蒙的な色彩が濃いつつも、そこには、当時の音楽にふれた人の新鮮な感動が伝わるのである。そして、その感動は、一九二〇年代という時代に生きる日本人の、単なる好奇心をこえた精神の欲求や乾きを伝えている。そこには、文学や美術や音楽の境目はない。純粹で人間的な美への欲求である。時に幼稚さはあっても、感動にいつわりはない。いまの音楽雑誌の記事に、これだけのみずみずしい精神の声をきくのは稀である。

創刊号の「ショパンの音楽」という文章をよめば、それが批評というもののまざり気のない声を宿しているのに気付く。現在の、専門化された、しかし実は多分にディレッタレ的な評論からは決して聞えてこない声である。筆者の馬場二郎氏は、ショパンの音楽は演奏堂で、公衆の熱狂的な喝采に包まれる音楽ではなく、また、それは「音」そのものの音楽で、音楽は始めて、旋律よりも楽式よりも、和音よりも、何よりもまず「音」そのものを愛するものになったというのである。同じようなことをいう人はいまもいるかもしれないが、演奏会ではそれとは反対のことが行なわれている。馬場氏は、ショパンの「音」は何の苦もなく他の作曲家のそれと区別される、といっているが、現在のピアノリストたちは出来合いの音でショパンの音楽を「センチメンタル」に弾き、批評もそれをとがめることはまったくしない。私は、これを批評の退廃といって少しもかまわないと思う。

ている。

『詩と音楽』には、いまは消えてしまった批評の初心が生きている。それは白秋の論争も、一見啓蒙的なストラヴィンスキー論も同じことである。私も一人の——いまの——批評家として、それがうらやましいのである。

『詩と音楽』は、こうして、私共の近代史のひとつの時期のあり方をしめす総合芸術誌となったが、これをもう少し広い視点——国際的な——から見直して見たい。

白秋の場合はともかくとして、山田の音楽や音楽観——少なくとも大正期までの——に、留学時代の経験を通じた国際的な同時代性の意識があったことはすでにのべた。それは彼の当時の作品にいろいろな形であらわれているが、それとは別に『詩と音楽』という雑誌そのもののもつ性格に、ある種の国際的な同時代性があることにも注目したい。

『詩と音楽』は、文学と音楽を中核としながら、美術、演劇、舞踊などの広い視野をもつ雑誌になったが、こうした例としてすぐ思いつくのは、「ロシア・バレエ」の指導者ディアギレフがそれ以前にやっていた『美術世界』（芸術世界と訳すべきかもしれない）という雑誌である。ディアギレフは若い時には作曲までやった大ディレッタントだが、当時のヨーロッパの芸術の動きに着目し、その紹介を通じてロシアの新しい芸術運動を推進しようとした。それは美術の外の音楽、演劇などにも広く着目し文字通りの総合芸術誌になった。

ディアギレフは、狭い視野に立つ民族主義者たちの急進主義には組せず、汎ヨーロッパ的なモダニズムの立場に立ち、「ロシア・バレエ」の運動もそうした考えの延長にあるものといえるだろう。『美術世界』は後進国ロシアに生れた国際主義、新しい時代の大衆を視野に入れたモダニズムの主張

として、その後も、主として東欧圏の各地に似かよった雑誌が現れることになるが、『詩と音楽』にもそうした国際的な芸術の動き、新しいジャーナリズムの主張の余波を見るのは決して無理なことではないだろう。我が国も、その国際性のなかでは、一歩おくれた「後進国」としての道を歩みはじめていたが、『詩と音楽』には、その意識と、それに抵抗しようとする自己確立の努力がまざり合いながら、微妙な美の風土をつくり出しているのが感じられる。大正末期という言葉に私が托したのも、そうした精神の風土である。

もうひとつ胸に浮ぶのは、更に幾分溯って一八八〇年代のバリーに現れた『ワグナー評論』という雑誌のことである。当時はいわゆるワグネリズムの嵐が全ヨーロッパ、それも音楽の世界をこえた広い芸術の世界に猛威をふるい出していた頃で、フランスはワグナー受容の歴史では少し立ちおくれたが、有名なボードレールのワグナー論にも見られるように、一部の文芸に、狭いかもしれないが、ある意味で深く本質的な影響があらわれていた。『ワグナー評論』はそうした状況のなかで生れた雑誌である。編集者のデュダルジャンはマラルメの弟子筋になる詩人で、雑誌もいわば象徴派の風土のなかから出発し、はじめはやはりワグナー芸術の紹介といった啓蒙的な色彩をもっていたが、次第に象徴派の機関誌、その芸術的主張の場になった。マラルメ自身が、この雑誌に「あるフランス詩人の夢想」という題で卓抜なワグナー論を書いている。

この雑誌を私がとりあげたのは、山田の若き日のワグナー傾倒、あるいはまた、白秋を含む当時の詩壇における象徴主義の影響——有名なシモンズの「象徴主義の文学運動」が岩野泡鳴によって紹介されたのは一九一三年（大正二年）である——という事実もあるが、それ以上に、『ワグナー評論』にあらわれた時代の精神的雰囲気、新しい文芸の創造の熱気の余韻を、『詩と音楽』のなかにも見出

すからである。

『詩と音楽』の復刻は、現在の私共の芸術がおかれている状況との関わりなしには考えられない。そこには多くの共通した問題がある。経済的な繁栄を背景にした大衆化の状況、国際的な同時性に対する信仰、ことにさまざまな芸術の協働による新しい全体芸術への指向。当時の知識人が大正時代にすぎ去ろうとしている世紀末の余韻をきいていたとすれば、私共の現在には、来るべき未知の世紀末への予感を抱く時代である。

そうした共通性の意識が私共に求めているのは、単なる知的な好奇心をこえた歴史への重い自覚だろう。

（とおやま かずゆき・音楽評論家）

大正時代の音楽界——第一次世界大戦から大震災まで——

中村 洪介

大正期、それも特に一九一四（大正三）年に勃発した第一次世界大戦以後、一九二三（大正一二）年の関東大震災に至る時期の文化一般を概観した場合、この時期のそれは以前に比べ、より消費本位的、自由主義的、享樂的性格を帯びていたと見てよいであろう。明治時代の国家主義統制、国民的結束、耐乏努力からひとまず解き放たれた人々が次第に視野を広げて行き、それまでの『和魂洋才』に対して『洋魂洋才』を心掛け、文学、絵画、演劇、そして音楽等各分野に亘って近代的自我の確立と主観表現を目指し、近代芸術の第一歩を踏み出したのがこの時期である。第一次世界大戦に伴う好景気によって数倍、数十倍に飛躍した生産機関の必要とする大量の高級社員、事務系サラリーマン、技術要員、官僚機構が膨大となった結果多数生産された『大学出』の官庁人、さらにマス・メディアの拡大、ジャーナリズムの発展、市民社会の整備と相俟って増加してきた作家、画家、音楽家、学者、医師、弁護士などの自由業者たち、こういったインテリゲンチヤの群は、彼らなりの方法で西洋文化を理解し、支持しようとした。

第一次世界大戦が始まった一九一四年は、芸術座が帝国劇場で『復活』を上演、松井須磨子が島

村抱月、相馬御風作詞・中山晋平作曲『カチューシャの唄』を歌い、全国的に大流行した年であり、宝塚少女歌劇が第一回公演を行った年でもあるが、これら大正初期の同じ年に現れた二つの事象は、幾つかの点で、以後の大正時代を見事に象徴していると考えられる。一つは『女性と子供との発見の時代』⁽¹⁾の象徴、一つは『娯樂の産業化時代』⁽²⁾の象徴、一つは社会の各方面における『大衆の参加とその力の時代』の象徴等である。

明治時代と一九四五（昭和二〇）年までの昭和の時代が男の時代であったとすれば、大正時代は女性と児童とに世間の注目が著しく集まった時代であった。一九一六（大正五）年『婦人公論』創刊、翌一七年、この編集方針とは逆に、良妻賢母主義を基調としながら、修養性と実利性を以て大衆的主婦層に喰い込んで急速に発行部数を伸ばした『主婦之友』創刊、その他『婦人くらぶ』（一九二〇年）、『処女地』（一九二二年）、『女性』（同）、『女性改造』（同等）、『新しい女』たちの出現を肯定するにせよ否定するにせよ、婦人問題は硬軟いずれの観点からも論じられなければならないかった。この時代、大杉栄が神近市子に刺された葉山事件（一九一六年）、芳川鎌子伯爵若夫人のお抱え運転手との情死（一九一七年）、松井須磨子の島村抱月あと追い自殺（一九一九年）、原阿佐緒と石原純の恋愛事件（一九二二年）、炭鉱王の夫に絶縁状を送って愛人の許へ走った柳原白蓮事件（一九二二年）、『婦人公論』記者波多野秋子と有島武郎の心中（一九三三年）など、新聞紙上を賑わせた『新しい女』たちの数は多い。明治天皇の崩御に伴って夫と共に殉死した乃木希典夫人が明治日本婦人像の典型とすれば、大正時代の女性は、内面の意識も外見も大きく変った。一九一四（大正三）年ヨーロッパに留学した三浦環は、初めロンドンで、次いでアメリカ各都市で、再びヨーロッパ各地で特に『蝶々夫人』を歌って大好評を得、一九二二（大正一一）年一旦帰国する。

女性と並んで少年少女幼年児童に眼が向けられたのも大正期の特徴である。今、低年齢層向けの雑誌を創刊順に若干挙げれば、『少年倶楽部』（一九一四年）、『飛行少年』（一九一五年）、『良友』（一九一六年）、『赤い鳥』（一九一八年）、『金の船』（一九一九年）、『おとぎの世界』（同）、『童話』（一九二〇年）、『コドモノクニ』（一九二二年）、『令女界』（同）、『コドモアサヒ』（一九二三年）、『少女倶楽部』（同）等。こうした流れの中から、北原白秋作詞・弘田龍太郎作曲『雨』（『赤い鳥』、一九一八年）、西條八十作詞・成田為三作曲『かなりや』（同）、野口雨情作詞・本居長世作曲『青い眼の人形』（『金の船』、一九二一年）、加藤まさき作詞・佐々木すぐる作曲『月の砂漠』（『少女倶楽部』、一九二三年）などが生まれた。ほかに『赤い鳥』には西條八十作詞・本居長世作曲『お山の大將』（一九二〇年）、『童話』には藤森秀夫作詞・本居長世作曲『めえめえ児山羊』（一九二二年）、『金の船』には野口雨情作詞・本居長世作曲『七つの子』（一九二二年）が、また、先に挙げなかった雑誌にも、清水かつら作詞・弘田龍太郎作曲『叱られて』（『少女号』、一九二〇年）、浅原鏡村作詞・中山晋平作曲『てるてる坊主』（『少女の友』、一九二一年）、三木露風詩『赤蜻蛉』（『櫻の実』、一九二二年）等々、現在まで伝えられている佳作が掲載された。これらの詩人、作曲家はいずれも大正、昭和の音楽界に寄与するところ大であった。

『娯楽の産業化』については宝塚少女歌劇を発足させて以来、本拠地における宝塚大劇場の建設、東京宝塚劇場開場による東京進出、それと平行して映画、ホテル、遊園地、動物園、デパート、食堂、職業野球、野球場等、娯楽産業の広範な分野でのコンツェルン化を昭和一〇年代までにほぼ完成させた私鉄資本の阪急と、多数の劇場を系列化し、歌舞伎、新劇、新派の俳優多数を傘下におさめると同時に映画会社設立、撮影所設置、映画制作にも積極的姿勢を示した興行資本の松竹を代表の例に、『大衆の参加とその力の時代』については、一九一四年三月、上野公園で開催された東京大

正博覧会の会期中入場者数七四六万人強、この年流行し始めた『カチューシャの唄』（復活唱歌）のレコード売上げ総計二万枚、やはり同じ年日比谷公園で行われた山本権兵衛内閣弾劾国民大会の集会者四万人、一九一八（大正七）年富山県下新川郡魚津町で起こった米騒動の全国的波及、一九二一（大正一〇）年の同盟罷業二四六件、参加者六万人弱、小作争議一六八〇件、参加者一四万六〇〇〇人弱の例だけを挙げておくに止める。『詩と音楽』との関係では山本鼎が長野県小県郡神川村（現在の上田）で開いた日本初の自由画展覧会（一九一九年）への応募作品数九八〇〇点、翌一九二〇（大正九）年東京日本橋の三越で催した農民美術品即売会の陳列品一一五三点が、開会翌日の午後には既に目ばしい物は一個も売れ残っていなかった³⁾という。

以上、われわれは大急ぎで大正時代の空気に少しばかり触れてきた。こうした空気の中で音楽界はどのような動きを示したか、次にその流れを追おう。

大正時代の初期、最も強く社会の注目を引いた音楽家は山田耕作であった。一九〇八（明治四一）年東京音楽学校本科を卒業して研究科に進んだ山田は、ウェルクマイステルについてチェロを専攻していたが、同じウェルクマイステルにアマチュアとしてチェロを習っていた岩崎小弥太男爵に紹介され、その支援を得て一九一〇（明治四三）年渡独、ベルリン国立音楽大学でマックス・ブルッフ及びレオポルト・カール・ヴォルフらに作曲法を学んだ後、一九一四（大正三）年に帰国した。これより先、一九一〇年、岩崎は「東京フィルハーモニー会」を主宰し、帝国ホテルや帝国劇場でピアノ独奏や独唱を通して音楽の普及を図っていたが、山田の帰国を機に、一九一四年二月六日、『恤兵音楽会』のサブタイトルを付けた演奏会を帝国劇場において行わしめた。山田はこの演奏会で

自作の音詩《曼陀羅の華》、交響曲《かちどきと平和》を紹介し、そのほかに《ローエングリン》前奏曲、《カルメン》からの詠唱も指揮して、一躍楽壇の寵児となった。この日のオーケストラ編成は、海軍音楽隊東京派遣所員全員、一九一三（大正二年）二月から管弦楽演奏を開始した三越少年音楽隊、東京音楽学校職員、宮内省楽部の連中から成る三管八〇余名の大編成で、当時の情勢としては桁違いに飛び離れたものであった。

そしてこの演奏会は小さな楽壇内のショックに留まらず、社会的にも問題となって、人々の目を音楽界に向けさせた。山田自身の回顧談――

「三越の楽員諸氏は実際に於て、未だ可愛^{イロイロ}な少年達であつた。現に協会のバシストである寺尾君、オーボイスの阿部君、第二ヴァイオリンの田辺君、フルートの宮田君なども実に可愛らしいボンチであつた。全員が燕尾服を揃へて着たのもこの音楽会がはじめてであつた。服は蘭部といふ衣裳屋から借りて間に合せたが、この可憐な少年達の足に合ふ靴ばかりはどうしても得られなかつた。当時その楽団の指揮者であつた久松鉦太郎氏の奇智はしかし、この難関を容易く切り開いてくれた。演奏会の当日、可憐な三越の少年達は、その短小な体軀を巧妙に応用して、各演奏者の間にかくされ配列された。足にはエナメル^{エナメル}の靴の代りに、黒足袋がはめられてあつた。

私の作『曼陀羅の華』の奏せられたのもこの時である。今は亡き親友滋野清武が仏蘭西から持ち帰つた竖琴の用ひられたのもこの会であつた。奏者がないので親友斎藤佳三に、無理矢理に竖琴を押し付けた。彼は指の皮をむいて迄連日その練習に当つた。たくさん張られた絃の見別け難さから、必要な糸を色別けにして奏したのもこの会であつた。帝劇の大道具と激論して、

始めて演奏台の上に屋根をつけたのもこの会であつた。⁽⁴⁾

当時、大掛りなオーケストラ曲を演奏するのに、これだけの苦勞があつた。なお、文中「現に協会のバシストである寺尾君、オーボイスの阿部君、第二ヴァイオリンの田辺君、フルートの宮田君」は、一九二六（大正一五年）、山田耕作、近衛秀麿の指揮によって予約演奏会を開始した「日本交響楽協会」のメンバー、寺尾誠一、阿部万次郎、田辺千次、宮田清蔵のことである。

ともあれこの演奏会は好評裡に終了した。翌一九一五（大正四年）一月の『音楽界』第一五九号はこう伝える。

「ローエングリンの前奏曲はワグナーの宏壮雄偉にして神秘的な感情を最も自由最も深酷に表出した者であります。演奏は先づ無難の出来でありました（中略）第三の『曼陀羅の華』は中々淡い者で何となく雅楽の気分を味はるゝとにかく此曲は新しい試で確に昨年度の誇り（中略）第五の『かちどきと平和』は其第一樂曲は急速第二樂曲は緩徐第三樂曲は諧謔的な気分第四樂曲は前三者融合の趣を示した者で力の籠つた最も優れた曲で指揮者の情熱も此時に於て最も高調に達し其自由な自然な指揮振は鮮かな者でした」（後略）

一九一四（大正三年）、この規模でこの長さ（『曼陀羅の華』は四管二分、《かちどきと平和》は二管四分）のオーケストラ曲作曲し得る能力を持つ日本人作曲家は、山田耕作以外に一人もいなかった。

この画期的な演奏会の成功を喜んで、岩崎男爵は二管約三五人から成る「東京フィルハーモニー会管絃楽部」の組織を山田に託し、これ以後は帝劇で毎月一回オーケストラ演奏が聴かれることになり、一九一六（大正五年）二月、岩崎家から出資が停止され、「東京フィルハーモニー会」が解散するまで続けられた。一九一七（大正六年）年、山田はアメリカへ向けて出発、翌年、カーネギー・ホー

ルで自作の演奏会を開いて気焰をあげ、一九一九（大正八）年帰国する。山田は、やがてヨーロッパで作曲法、指揮法を学んで一九二四（大正二三）年に帰国した近衛秀麿と語らって、前述「日本交響楽協会」を組織することになる。

同じ頃、ロンドン大学から帰国した青年音楽評論家大田黒元雄が「バッハよりシェーンベルヒ」を処女出版して、特にヨーロッパの新しい音楽を活字の上で紹介したのが一九一五（大正四）年、やはり若い音楽評論家の堀内敬三、野村光一、堀内の義兄二見孝平、ロシア語学者中根宏、英文学者小林愛雄、作曲家菅原明郎らが集まって評論雑誌「音楽と文学」を発刊し近代音楽中心の啓蒙運動を始めたのが一九一六年、大田黒による「ドビュッシーとスクリャピンの夕べ」のピアノ独奏会の催されたのが一九一七年と、それまでのドイツ音楽偏重の東京音楽学校の教育に対し、二〇世紀フランス印象派の音楽やロシア国民学派をはじめ、諸外国のいろいろな傾向の作品が次第に人々の間に広まって行く。

大正期の音楽界を彩った現象の一つにオペラ活動がある。関西の宝塚少女歌劇については先に記したが、東京では帝国劇場を用いての帝劇オペラ、イタリア人指導者ローシの赤坂ローヤル館のオペラ、それにつながる浅草オペラ、帝劇歌劇部解散（一九一六年）後の外来オペラが、ファンの耳目を楽しめた。ここでは「大衆参加型」歌劇の例としての浅草オペラ、「高級志向型」歌劇の例としての外来オペラを採り上げよう。

帝劇歌劇部（正確には一九一四年五月以降洋劇部）解散後、ローシ、竹内平吉、原信子、清水金太郎・静子夫妻、高田雅夫・せい子夫妻、井上喜久子、鈴木之夫らは、赤坂見附の映画館をオペラ小劇場に改装、これをローヤル館と名付けて活動するが二年間足らずで解散、以後日本人のオペラ活動は

浅草に移り、関東大震災までいわゆる浅草オペラの全盛時代を出現させる。浅草オペラは浅草六区の日本館、観音劇場、金竜館、駒形劇場などを根城に、東京歌劇座、原信子歌劇団、東京少女歌劇団、新星歌舞劇団、七声歌劇団、根岸歌劇団などの諸団体が、主として軽歌劇、喜歌劇、あるいはグランド・オペラのダイジェスト版をくだいた形で数多く上演し、ほぼ五年間、下町の庶民層の圧倒的支持を得ていた。田谷力三、清水金太郎、沢モリノ、河合澄子、原信子、安藤文子らはいずれも浅草オペラのスター歌手である。

一方、帝国劇場は一九〇六（明治三九）年、初来日のバンドマン喜歌劇団に一九一七（大正六）年まで舞台を提供し、また一九一九（大正八）年から昭和初期にかけ、数度に亘りロシア歌劇団、カーピ・イタリア歌劇団を招いて愛好家の期待に応えた。ロシア大歌劇団では《アイダ》、《椿姫》、《ファウスト》、《カルメン》、《ボリス・ゴドゥノフ》、《カヴァレリア・ルステイカーナ》と《道化師》（一九一九年）、カーピ・イタリア歌劇団では《アイダ》、《リゴレット》、《トスカ》、《ルチア》、《カヴァレリア・ルステイカーナ》、《仮面舞踏会》、《ファウスト》、《ノルマ》、《ボエーム》、《トロヴァトーレ》、《セビリアの理髪師》、《蝶々夫人》（一九二三年）等を連夜上演して「本場物」の味を日本人に教えてくれた。浅草オペラの民衆の下地の上に積み重なったオペラ受容の形と見るか、表層と裏層の乖離と見るかはともかく、大正時代の音楽界に着目する時、オペラ、即ち芸術の総合化現象の人々への滲透ということ忘れてはならないだろう。

第一次世界大戦を機に、国際的著名音楽家多数が来日するようになった。作曲家・ピアニストのプロコフィエフ、ヴァイオリニストのピアストロ、エルマン、ジンバリスト、クライスラー、ハイフェッツ、ピアニストのゴドウスキー、レウイツキ、歌手のシューマン・ハインク、エドワード・

ジョンソン、ジョン・マッコーマック等々は、大正期の日本洋楽界に新鮮な刺激を与えた。日本の、特に東京が、音楽消費市場として欧米に認められつつあった。

留学帰りの声楽家の原信子、三浦環、藤原義江、ピアノリストの小倉未子らの活躍も話題となって、日本にもようやく西洋音楽の日常化してくる空気が濃厚に漂い出した。

それは音楽のハードウェア、楽器の点にもあてはまる。一九一七年五月の『音楽界』第一八七号の記事から――

「あらゆる西洋楽器は欧州戦争の爲独逸や米國から輸入が絶えてしまひ殆ど國産の独舞台になりました中にも

△ピアノ は外国品を凌ぐ程の優良なものが出来るやうになり今では支那南洋を始め遠く西欧まで輸出されるやうになりました立形一盤三百円以上八百円まで、平形は七百二十円以上二千円まで、オルガンも亦殆んど國産ばかりで二十二円以上三百八十円といふ相場です。

△ヴァイオリン は従来は独逸から英國や米國へ売込まれたが今日では日本品が此等の外國へ輸出される位であるから内地では勿論日本品を用ひる事は定つて居る一挺三円以上百二十円。△ハーモニカ は日本では小学生杯に喜ばれて居るが近頃英國へ盛に輸出される英國では戦線に立つて居る英國兵へ慰問品に贈るのである一挺五十五錢以上八十錢見当です。」

現在の物価とは単純に比較できぬにせよ、一九一六年、芥川龍之介が海軍機關学校の嘱託教官となつた時の初任給は六〇円、翌年は一〇〇円に昇給した。一九一七年、大阪市内の小学校一〇一、幼稚園二〇余中ピアノを持つ所は六一、堀江幼稚園には有志者から寄贈された二五〇〇円のピアノが備えられていた。⁽⁶⁾ピアノを持っていない小学校、幼稚園でも二、三年後には大体全部に行き渡ら

うという程のピアノの普及ぶりである。大正期の洋楽界はハードの面においても着実に上昇氣運にあった。

『詩と音楽』が誕生するおおよその音楽的時代背景は以上のようである。

最後に、『詩と音楽』に楽譜を寄せた作曲家の何人かについて簡単に触れる。創刊号〈ボエム・ノクチュルヌ〉の作曲者近藤拍二郎（本名柏次郎）は元來がピアノリスト、一九二二（大正一三）年ピアストロ來日の際の伴奏をつとめたほか昭和の初めまで何回かの独奏会を催した。エキセントリックな性格の芸術家らしく逸話が多い。心中による死を遂げた。

第一巻第二号〈ノクチュルヌ〉の松島森^{（つ）}は一九一（明治四四）年東京音楽学校本科ピアノ科を卒業、研究科に進んでピアノをショルツに、作曲をウェルクマイステルに（個人的に）習った。山田耕作、弘田龍太郎、本居長世らは作曲の同門である。女子学習院で音楽を教えるかたわら一九二二年と一九二四年の二回、自作発表会を開く。後者の〈夜想曲〉はショルツが弾いた。文部省唱歌〈オウマ〉（オウマノオヤコハ、ナカヨシコヨシ。イツデモイッショニ、ボックリボックリアルク）は彼女の作曲である。

第二巻第四号、第六号、第八号の藤井清水^{（みづ）}（一八八九―一九四四）は一九一六（大正五）年東京音楽学校甲種師範科卒業、早くから山田耕作に作曲の才を認められていた。

第二巻第六号、第七号に登場する大中寅二は同志社大学経済学部出身のオルガニスト・作曲家。作曲は山田耕作に師事した。歌曲では一九三六（昭和一一）年発表の島崎藤村〈椰子の実〉（名も知らぬ遠き島より流れよる椰子の実一つ）に付けた曲が最も名高い。

山田耕作は、自分自身はもちろん、同門の友人のほか、才能ある若い門下にも作品発表の場として『詩と音楽』の誌面を提供したのであった。

注 (1) 石川弘義編著『娯楽の戦前史』(一九八一年二月、東京書籍)。

(2) 同。

(3) 竹村民郎『大正文化』(一九八〇年一月、講談社)。

(4) 『交響楽』第一巻第一号、一九二六年一月。

(5) Giovanni Vittorio Rosi, 'Rossi' 綴り説もあつてその場合はロッシ、日本での慣用的呼び方はローシ

(6) 『大阪市内各小学校音楽上の設備』(一九一七年三月『音楽界』第一八五号)。

(なかむら・こうすけ・音楽評論家)

詩のとなり・音楽のとなり

近代の〈総合芸術〉

いつの時代にあつても、美術は、詩や音楽とかけ離れては存在しないものであつた。それだけに止まらず、美術・詩・音楽が相互に影響されることによって、総合芸術としてひとつの表現を形成してきた歴史もある。そしていくつかの時代にあつては、この総合芸術の華が開いた時があつた。

明治時代の末、一九〇二年から短い期間であつたが、二年間ほど開催された芸術家交遊の集會に「パンの会」がある。この会は、参加者の文学者や画家たちによって、総合芸術としての、ひとつの表現こそ生まれはしなかったものの、詩人、作家、画家などの集団であつた。詩誌『屋上庭園』同人である木下杢太郎、北原白秋らと創作版画誌『方寸』同人である石井柏亭や山本鼎が結成し、高村光太郎や永井荷風らが参加した文学と美術のグループである。また戦後においては、「実験工房」という美術・音楽・文学の芸術相互の有機的結びつきを目指したグループの動きが知られている。美術の北代省三、山口勝弘、福島秀子、音楽の武満徹、鈴木博義、文学の秋山邦晴たちで、結成されたグループで、融合した展覧会などを開催したり、バレエなどの舞台美術や音楽をおこなつた。

尾崎 眞人

このような芸術相互の有機的結びつきをもつ集団にはならなかったが、雑誌などを媒介として美術・音楽・文学が芸術相互の連帯を持ちえた時代もあった。大正の「自由教育」をバックボーンとしてARSで編纂された「芸術自由教育」や「詩と音楽」といった雑誌がそれである。「芸術自由教育」は片上伸、岸辺福雄、北原白秋そして山本鼎が編集にあたり、「詩と音楽」は山田耕作と北原白秋が編集主宰となり、音楽・文学・美術の総合雑誌形態をとるものであった。そして昭和初年の「新興美術」運動を背景にしている、建築・映画・写真・演劇を含めた総合芸術雑誌の台頭も見逃すことができない。「新興芸術」（芸文書院発行）、「新芸術論システム」（天人社発行）、「新興芸術研究」（刀江書院発行）といった発行元こそ異なる雑誌であるが、一九三〇年代の一連の雑誌が板垣鷹穂を中心に世に受け入れられていた。

・ 北原白秋と山本鼎の結びつき

こうしたなかでの、ARSの「芸術自由教育」や「詩と音楽」の特徴は、それらの雑誌の編集主宰のメンバーが、「自由教育」という基本姿勢をもっていたことであらう。

すでに「パンの会」で若き時代の交遊を結んでいた北原白秋と山本鼎であった。当時すでに山本鼎は、北原白秋の「邪宗門」に石井柏亭らとともに挿絵を寄せてもいた。また一九一〇（明治四三）年の一月号の「方寸」は、「信濃の旅」を特集している。この旅は山本鼎、倉田白羊、北原白秋、石井柏亭、小杉未醒ら五人の旅であった。「方寸」のメンバーでこそなかったが、寄稿をしていた北原白秋も加わり、青春には少し遅い旅と一緒にしている。

このような北原白秋と山本鼎、そして後の春陽会のメンバーとなる小杉未醒らとの交遊は、一九一三（大正二）年、山本鼎のフランス遊学で一時中断することになる。

バリの山本鼎のもとには後に小杉未醒、島崎藤村、森田恒友、正宗得三郎らが訪れ、交遊を結んでいる。そしてフランスからの帰国は、シベリヤ鉄道を經由して帰国の途に着いた。その際、短いモスクワ滞在であったが、ロシアの農村の工芸美術品に触れることができた。

一九一六（大正五）年の年の瀬に帰国すると、翌年頃から山本鼎は自由画教育、農民美術運動に携わることになる。そしてこの年の九月に、北原白秋の妹、北原家子と結婚することになった。そのような中で、山本鼎はARSから「油画の描き方」「油画のスケッチ」、そして「美術家の欠伸」を矢継ぎ早に出版している。

このような結びつきをしていた北原白秋と山本鼎であり、ARSが一九二一年に発行した「芸術自由教育」では、山本鼎が北原白秋を誘い、両者の提携が実現した。それに引き続く、「詩と音楽」は山田耕作と北原白秋の編集主宰で発行された。それまでの「芸術自由教育」が自由画教育運動の延長上になりたち、詩、童話、童謡、児童劇、自由画などを中心に雑誌内容が編集されている。それに対して、「詩と音楽」は歌劇、歌、作曲などの音楽のジャンルに力を入れるという、今までに類例のない雑誌となった。その「詩と音楽」の成立の状況を、北原白秋は次のように語っている。

「七月上旬アルスの弟が社の牧野本沢両君同道で大元気で私の木兎の家に來た、そして『詩と音楽』といふ雑誌を出したい、山田耕作氏と二人で主幹になつてくれとの事であつた。山田氏となら一つ大いにやつて見よう、かうした機運は既に動いてゐるのだ」（『詩と音楽』の創刊に際して）『詩と音楽』創刊号 アルス出版月報三ページ／一九二三年九月」と北原白秋は主宰を承諾している。そして同文の

最後に、「美術の方は山本鼎君に願つて春陽会の他の人々の助力を仰ぐ事になった」と、美術欄を山本鼎に依頼した背景が語られている。

「詩と音楽」のなかの美術欄

「詩と音楽」のなかでの美術記事は、雑誌の性格上二次的扱いを受けており、全掲載の割合からは低いものであった。掲載された美術の記事の執筆者からみると、「詩と音楽」は前期と後期に分けることができる。

「詩と音楽」の前期ともいえる一九二二年の九月号から十一月号までは、山本鼎が「美術界月抄」を担当していた。この「美術界月抄」は山本鼎の身辺で起こった美術界の話や展覧した展覧会の批評といったものを中心とするものであった。その他の美術関連記事は、足立源一郎「北欧に於けるフランス芸術の映響」（一九二二年一〇月号掲載）、森田恒友「画室雑録」（一九二二年一〇月号掲載）と足立源一郎「アンリ・ルウツソオの喜劇」（一九二三年二月号掲載）をあげるぐらいである。山本鼎が「美術界月抄」で取り上げた展覧会は、院展や二科は当然のことながら、DSD（第一作家同盟 第一回展や三科インデペンデント展覧会という、新興美術運動の最中にある展覧会を觀ようと試みたようである。試みたというのは、実際には機会を逸してしまったことが、「美術界月抄」に記載されている。DSD展や三科インデペンデント展という、当時としては受け入れられにくい新興美術を、山本鼎は意識的にみようとしていたことがわかる。

前期に山本鼎の「美術界月抄」が連載されることになったが、展覧会評は休筆が相次いだようである。

ある。この時期の山本鼎は、春陽会の設立準備と日本農民美術研究所の建設に追われていた時であり、展覧会を見て回る機会を逃していたのではないだろうか。そうした理由で、後期に川路柳虹の展覧会評が出てくるようである。

それに対して「詩と音楽」の後期は、川路柳虹の「美術巡礼」の展覧会展評を中心に、美術記事は掲載されている。また後期の特色としては、口絵として西洋名画や東洋の仏像そして展覧会出品作品などの図版が掲載されるようになった。また美術記事の執筆者も後期は増えている。前期に執筆した足立源一郎や森田恒友の他にも、木村莊八や倉田白羊、小杉未醒、中川一政といった春陽会のメンバーを中心に執筆がおこなわれた。

また版画家である川上澄生の「冬の雨あがりの女学生の足」やデザイナーである矢部季の「あるもの、不可思議」といった人々の執筆も後期には見られてくる。かなり執筆陣も範囲が広まったことを示すのではないだろうか。

後期のなかの特筆すべき美術記事としては、一九二三年五月号に川路柳虹の「美術巡礼」が連載されているが、このなかでの川路柳虹は「アクション」展の解説にかなりの行数を割いている。当時の画壇がまだまだ「自然の再現」という表現に過ぎず、「自由状態」には程遠いとして、「アクション」のグループ結成を迎えている。特に神原泰の「或るベシミストの手記」の連作に親近感を持ち、「表はすもの」を見るところより「自己の感じるもの」をこそから選み出す」という新しい絵画の見方を提示している。

またこの年、春陽会の第一回展覧会がおこなわれ、川路柳虹や山本鼎をはじめ、山崎省三、森田恒友、木村莊八などのメンバーが春陽会第一回展について一文を寄せている。

三番目の特筆すべきことは、木村莊八が「近頃の心事」で田能村竹田の「線」や南画に傾倒し、森田恒友が「紙本墨画」で墨のデリカシーに堪能するというぐあいに、南画に興味を示しているのは、春陽会の会の性格の一端をしめしているようで面白い。

『詩と音楽』のなかの美術欄の役割

では「詩と音楽」のなかの美術欄の役割とはなんだろうか。勿論、春陽会のメンバーを執筆陣にそなえてはいるが、春陽会の機関誌ではなかった。春陽会自体が、時代のなかにあって統一ある個性的な会の性格を示すものではなかったのが、個性を尊重しあう「芸術自由教育」や「詩と音楽」の編集方針と合致することになった。「詩と音楽」に対して次のようなことが言えるかもしれない。大正デモクラシーを背景に、自由画教育という自由画運動に用意された時代を受け継ぎ、来るべき個性尊重の「新興美術運動」への中継ぎ的役割を演じたのではないだろうか。今日考えると、美術史の上では確かに地味な役割ではあったが、こうした仕事は「新興美術運動」を確実に育てたのである。考えると青年時代にであったヘバンの会、の北原白秋と山本鼎が、ARSで出版に携わるまで、一貫して個性の尊厳を求めてきた道のりであったといえるであろう。

(おさき まさと・板橋区立美術館 学芸員)

『詩と音楽』解題

林 淑 姫

『詩と音楽』

大正一一(一九二二)年九月創刊、大正一二(一九二三)年一〇月終刊。月刊。毎月一日発行(第二巻第九号「震災記念号」のみ二五日)

発行号数・創刊号、第一巻第四号、第二巻第一号、第二巻第九号、全一三三号(第二巻第九号は、準備された大正二二年九月号を増補改訂し、「震災記念号」として刊行)

編輯主幹・北原白秋、山田耕作
編輯兼発行者・北原鉄雄
発行所・合資会社アルス(東京市京橋区銀座尾張町新地五号、第二巻第九号「震災記念号」・東京市小石川区林町一九番地)
印刷者・堀専一
印刷所・株式会社博文館印刷所
製版所・内田活版所

定価・八〇銭(特価六冊、一円一円五〇銭)
体裁・四六倍判 各号一〇〇ページ前後

特輯・第一巻第三号「民謡童謡号」(大正二一年一月)
創刊号執筆者・〈詩〉白秋、室生犀星、野口米次郎、河井醉茗、日夏耿之介、大手拓次、竹友藻風、矢野峰人、岩佐頼太郎、大木篤夫、山宮九、三木露風、灰野庄平、ジョン・ノオ・ヘンレエ、〈音楽〉耕作、小内薫、三島章道、永田龍雄、石井漠、田辺尚雄、外山国彦、多忠朝、前田三男、牛山充、馬場二郎、藤井清水、二見孝平、〈美術〉小杉未醒、長谷川昇、山本鼎、滝沢真弓、〈楽譜〉耕作、近藤拍一郎

雑誌「詩と音楽」は、北原白秋と山田耕作(一九三〇(昭和五年)二月より改名して耕作。戸籍上の改名は一九五六年一〇月)を主幹として、一九二二(大正一一)年九月に創刊、翌二三年一〇月「震災記念号」を最後に廃刊となった。発行元アルスの経営者であった白秋の弟北原鉄雄の企画によるもので、詩と音楽のそれぞれの領域における創作と評論に、北原兄弟の義弟山本鼎を中心とする美術評論を加えた「芸術雑誌」(目次及び奥付冠称)である。創刊号後記「VARIATION」で耕作が、「詩と音楽」の誇るに足る一ツの特徴は、毎号清新な歌謡の作曲を巻頭に添へることによって、単なる結合或は和合に終らうとする詩と音楽の両者を、完全に、有機

的に融合せしめてある点である」と述べているように、月号巻頭に新作楽譜を置き、本文を「詩」「音楽」「美術」の三部構成で編集、「詩」と「音楽」の順序を第二号以下二巻四号まで交互に入れ替える、といったレイアウトであった。白秋三七歳、耕作三十六歳の協働であり、創作者主体による音楽と文学の「融合」を主眼とした芸術総合誌は、それ以前にも以後にも類をみない。創刊号の評判は上々で「発行忽ちに」て売り切れた、と「アルス出版月報」は報告している（二巻二号巻末付録）。

『詩と音楽』創刊の経緯については、創刊号掲載の白秋「驚ベン」、耕作「VARIATION」に詳しいので、詳述は避けるが、一九二二年七月、鉄雄が編集部員とともに小田原の白秋を訪れ、新しい雑誌の創刊について相談をもちかけたとき、白秋はその場で承諾したものの、過去に「朱樂」（一九一三）、「地上巡礼」（一九一四）、「ARS」（一九一五）と立て続けに雑誌を創刊しては潰してきたこともあって、多少の気後れもあったようである。しかし、この年七月、訳著『近代舞踊の烽火』をアルスから刊行し、続いて八月に歌曲「AIYAN」の歌の出版が予定されていた山田耕作との共同編集という話には刺激されたようで、その場で執筆者の選定もし、創作意欲も大いにかき立てられたことが窺える。なぜ、「山田氏となら一つ大いにやつて見よう」（驚ベン）ということになったかといえ、耕作が作曲した歌曲

「AIYAN」の歌の「詩自体がもつ旋律性を理解した作品の在り方に共感するところが大きかったということもあるだろうが、同時に、芸術に対する創作者としての姿勢に共通するものを見出していたのではなかっただろうか。

「詩の一つ一つの気品も要するに詩人その人の内に深く潜められた度ましき、奥ゆかしき、充ち満ちた靈魂の信実、その底の永生の神格、さういふものが、おのづとその人の気品となつて外に現はれたものである。言葉或は韻律のみから生じたものでは決して無い。つまり外から人為的にたやすく飾り得べきものではないのである。いかなる妙技を以てしてもその人に無い気品は決して表はせる筈はないのである。その人にある。」（白秋「芸術の円光」創刊号）

「音楽は何によつて、正しく観照され理解せられ得べきであらう。真実単純な、真実透明なものであるが故に、音楽は、真実単純な、真実透明な心にも、理解することを許されてゐる。科学の力を絶した高空に浮遊する芸術のこゝろは、知識や意力の浸害を許さぬ純一な直感の光りなくしては、到底正視することが出来ない。真摯な、謙譲な、愛と涙にうちふるふ純真な胸にこそ、よい音楽のみの与へ得る美しい夢幻的陶醉や、力強い全心的な感激や、清純な乙女の祈りにも似た靈感は、光の慈雨の如くに降り注ぐのである。そして又、

ほんたうの意味に於けるよい音楽は、かうした透明な心から湧き出て来るものでなければならぬと思ふ。」

（耕作「作曲者の言葉」創刊号）

詩人の彫琢された文章と並べて引用するのは些か気の毒な気もするが、耕作が懸命に言葉を尽して言わんとしていることの意を汲んで読めば、二人の主幹の、創作者としての倫理軸の共通性が見えてくる。

白秋にとって「詩と音楽」が、浪漫派としての自己の信条を核として作り上げた雑誌「ARS」の精神を継承し、それに音楽を加えた総合芸術誌として考えられていたことは、創刊号執筆者の顔ぶれをみても明らかである。二号からは表紙も、創刊号の図案的な意匠のもの（思地孝四郎画）に代えて、「ARS」表紙を飾った「仏蘭西古代綿絵」の「農人」画（ARS目次）を用いるようになる。「詩と音楽」を舞台にして白秋はのびのびと筆を振る、創刊号におけるマニフェスト的詩論「芸術の円光」を皮切りに、号を追うごとにますます熱を帯びるといった趣をみせ、毎号欠かさず詩、詩論を執筆するとともに、作曲家に苦言を呈し（創刊号）、白鳥省吾ら民衆詩派の詩人たちに論争を挑みながら（二巻二号二巻六号）、詩集「水墨集」を発表する（二巻二号）という活躍ぶりである。

創刊の二年程前に童謡を一曲作曲したことがあったとはえ、歌曲「AIYAN」の歌の作曲を契機に白秋の詩と本格

的に出逢うことになった耕作にとって（以後、白秋の詩に拠った作品は童謡、団体歌を含めておよそ三百曲にのぼる）、「詩と音楽」の創刊がもたらした意味は大きく、まことに重要な事件であったといえるであらう。「病める薔薇」「木の洞」「三木露風」詩創刊号、一巻四号、「六騎」（北原白秋詩 一巻二号）、「幽韻」（二巻二号、三号）、「明日の花」（大木篤夫詩 二巻七号）など彼の代表的な歌曲の発表の場となったばかりではない。耕作はここで、「歌曲作曲上より見たる日本語のアクセント」（二巻二号）を書き、日本語のアクセントについての本格的な研究に取組むことによつて、「詩は音楽に溶け入るべきものである」（VARIATION）創刊号とするための歌曲作曲上の方法を確立し得たのであり、また、白秋との交友を通じて、音楽に対する芸術至上主義的な思想を深め、楽劇、歌曲、舞踊における「融合芸術論」を成立させる機会を得た。（作曲における散文と詩文）一巻三号、「音楽の法悦境」一巻四号、「総合芸術より融合芸術へ」二巻一号。ベルリン留学前後に、斎藤佳三、小山内薫、三木露風らとの交友を通して得、温め、実践してきたことがここで一気に彼の音楽論として開花したようにみえる。交友関係から見れば、以後耕作の歌曲にとつて重要な詩人となる大木篤夫（偉夫、昭和初年代に設立した日本交響楽協会出版部の経営者、牧野律太（当時アルス社員）との交流を深めることになる。毎月定期的に評論を執筆することは耕作にと

大正十二年八月二十八日印刷 納水
大正十二年九月一日發行

東京市京橋區銀座尾町新地五丁目
令賣會社ヲナス代賣者

北原 翔 芳 地

東京市小石川區久堅町百八番地
堀 一 二

東京市小石川區久堅町百八番地
株式會社 文館 印刷所

東京市外下谷二丁目四番地
製版所 內閣書庫所

東京市銀座尾張町

合資會社
發行所

電話
東京銀座二四八
東京二四八

「九月号」86ページに掲載の奥付



「九月号」表紙

って初めての経験であつたはずで、「ずいぶん大胆な、身恥かしいこと」と書きながら「[VARIATION]、創刊号」、創刊の年に第一評論集「作曲者の言葉」(アルス)、続けて翌年に「音楽の法悦境」(イデア書院)を出版するなど、「詩と音楽」での経験はのちの執筆活動を支えることになった。

耕作が作った『詩と音楽』の誌面は、創刊号からも明らかなように、日本語歌曲、民謡、雅楽、作曲家論、作品論演奏論、舞踊と今日にも通じる音楽界の不変のテーマで占められているが（ただし、演奏会批評欄は設けられていない）、第一次世界大戦前後のヨーロッパの楽界を賑わせたストラヴィンスキーやロシア・バレエに大きな関心を寄せる一方、田辺尚雄「八重山群島の民謡」（一卷三号）をはじめとする民謡論を掲載するなど、日本の近代音楽成立の根拠を模索する耕作の姿勢が強く打ち出されている。同時期刊行されていた音楽雑誌のなかで、本格的な評論だけで誌面を埋めるものはなかったから、この高踏的な誌面作りは画期的といっている。執筆陣は牛山充、外山国彦、二見孝平、石井漢などの旧友に、田辺尚雄、永田龍雄の論客を迎え、服部龍太郎、梅津勝男、勝夫、前田三男らの新鋭を登用するといった布陣である。帰国当初からの耕作の音楽に大きな理解を示していた旧「音楽と文学」同人、大田黒元雄、堀内敬三は海外に在り、執筆陣に加わっていない。一九二三年、留学先のパリからアメリカをまわって帰国したばかりの作曲

家小松耕輔が八月号と最終号に顔を出し、アメリカの音楽事情を紹介している（『新世界の音楽』）。耕作が選んだ楽譜の作曲者たちは、耕作の推薦によって既に楽譜を数冊刊行していた藤井清水、創刊の年作品発表会を開いたばかりの松島葵を除いて、いずれも耕作門下の新人である。大中寅二、近衛秀麿、宮原楨次、長妻政二郎（完至）、近藤拍一郎、柏次郎（ピアノリスト）にとって、『詩と音楽』は記念すべき最初の作品発表の場となった。

最終号について

『詩と音楽』は、一九二三年九月一日の大震災によって杜屋、倉庫、製本工場を焼失し、在庫書籍のすべてを失うという打撃を受けたアルスの経営上の問題から休刊の止むなきに至った。一〇月に刊行された「震災記念号」の後記で二人の主幹はいずれも復刊の日の訪れることを約しているが、ついに叶うことはなかった。

最終号となった第二巻第九号は、震災前に普通号「九月号」として印刷、製本を完了していたことは、北原家所蔵の一冊によつて確認されているが、一般に頒布されるには至らなかつたようである（「九月号」奥付の表示「大正十二年八月二十八日印刷納本 大正十二年九月一日発行」。「震災紀念号」は、火災から免れたこの「九月号」の紙型を使って再版された。本復刻は「震災紀念号」を最終号とし、「九月号」に

つては復刻しなかった。「九月号」と「震災紀念号」の異同は以下の通りである。

「震災紀念号」は、「九月号」本文八六ページ（楽譜別丁四ページ）に、白秋「芙蓉記（震災前記）」（前付一八ページ）、耕作「廢墟に立ちて」（八七—九二ページ）、白秋「再び山莊より」（九二—九五ページ）と「編輯後記」（九五ページ）を増補し、巻頭に杜告「謹告」を掲げて刊行された。刊行にあたって、表紙に印刷された「九月号」の上に「震災紀念号」の紙片を貼付し（表紙記載の発行日等の表示および背はそのまゝ）、目次と奥付を改訂、定価八〇銭を一円に改めた。また、別丁二四ページの広告ページをすべて外すとともに、目次裏の広告版下を差替えた。

「震災記念号」に加えられた改変のひとつひとつが震災を蒙った当時の人々の悲痛な表情を映し出し、休刊を余儀なくされた『詩と音楽』の無念の思いを伝えている。

(りん しゆくき・日本近代音楽館)

復刻版の製作にあたって

本復刻版は、雑誌『詩と音楽』（一九二二年九月—二三年一〇月）全二三冊を収録している。復刻版の主な書誌的事項は次のとおりである。

一 復刻版の製作にあたって、製版底本は日本近代音楽館所蔵誌をあて、うち欠号の第二巻第二号を北原隆太郎氏から借用した。加えて、複数の原本を必要としたので——とりわけ表紙の背文字を確認するため近代音楽館のほか神奈川近代文学館、紅野敏郎氏、国立国会図書館、日本近代文学館の所蔵誌を参照した。なお、本復刻版には収録されていないが、最終号の「震災記念号」に先立って製本まで完了していた「九月号」を北原氏から借用し、「震災記念号」発行の経緯および増補改訂の模様をつぶさに確認することができた（本書「解題」参照）。北原氏をはじめ協力くださった方がたへ厚くお礼を申しあげたい。

二 「詩と音楽」誌の原本について見ると、判型は号によって数ミリの差異があるが平均して二五八×一八四ミリの四六倍判である。用紙は、各号とも口絵、楽譜、本文、アルス出版月報をふくむ広告、折込広告、とじ込みの振替用紙にそれぞれ異なった材質の用紙をあて、しかも広告ページには毎号同じ紙質とはかぎらず、号によって薄いざら紙、せんか紙、クリームまたはグリーンの色ざら紙を使い分けるなど変化に富んだ造本になっている。薄くて廉価な広告用紙にたいして、マイルドで厚目の書籍用紙による本文、ならびにアート紙の口絵、上質紙の楽譜などの重厚な用紙との対照が特徴的である。

三 復刻版の製作にあたって、複数本により落丁、乱丁を調査して、遺漏なく復刻することにとめた。なお、落丁と見誤られやすい箇所を念のため注記しておく。

(1) 第一巻第四号の本文二〇ページ以降のノンブル付け違い。

(2) 第二巻第七号の楽譜につづく歌詞ページの欠落。

四 復刻版は、原寸大のフィルムで撮影する写真製版、オフセット印刷の方式によって製作し、原本とおりの造本を心がけた。ただし、次のような異同がある。

(1) 各号の表紙背文字は、原本で破損している箇所が多くて複製に適さないため、いずれも写植で組み直し、誌名の上端の位置をそろえて製版した。

(2) 最終号表紙の「震災記念号」、第二巻第四号楽譜の表題「出舟」、第一巻第三号、第二巻第一号、第九号のうら表紙の特別「定価〇円」などの文字は貼紙をして変更を加えたものである。復刻版は貼紙をした状態のままで複製した。

(3) 底本上での誤記、誤植の類いは、当然のことながら手を加えなかった。ただし、かすれ字や汚損箇所は複数本を照合して修正した。

(4) 復刻版の用紙は、原本の紙質にならって口絵、楽譜、本文、広告などごとに使い分けた。ただし、保存と取扱いの便に配慮して、市販品の中から類似のやや良質の紙をえらび使用している。

末尾ながら、復刻に際してご快諾くださった著作権者の方から、ならびに刊行にあたってご協力をいただいた多くの方に紙上をかりて心よりお礼を申しあげます。（久山社編集部）

『詩と音楽』総目次 大正一二年九月—二二年一〇月

凡 例

- 1 総目次は、全号の本文中の記事すべてを採録した。ただし、「アルス出版月報」の記事および広告は割愛した。
- 2 収録に際しては、本文の表記によった。ただし、目次を参照して誤植を正し、作品区分を追記した箇所がある。
- 3 原文に表示されていない連載回数表示などは、() 内に注記した。
- 4 雑誌の発行日は、奥付の記載によった。
- 5 原文の旧漢字は原則として常用漢字にあらため、かな書きは原文のままとした。

『詩と音楽』総目次

第一巻第一号（一九三二年九月一日発行）

詩	芸術の円光——主として詩について——	北原白秋	二
竜 驢馬	……	室生犀星	六
貧しい一燈 その他	……	野口米次郎	三〇
人の言葉	……	河井醉茗	三三
美食地獄 さびしいお山（童謡）	……	日夏耿之介	三六
怒界	……	大手拓次	三九
仏蘭西薔薇の香料 蜘蛛のをとり 年寄の馬	……	竹友藻風	四二
白い狼	……	矢野峰人	四六
登場人物	……	岩佐頼太郎	四九
教師 詩人	……	大木篤夫	五二
祈禱（イワン・ヒルキン） 心理学（同） 悔罪者（同）	……	山宮 允	五五
安楽椅子 夏	……		
焦心	……		
小曲 焦心	……		
英詩新調	……		

熱帯の月（イーヴリン・スコット） 冬の月（同） HOKKU（エイ・ローウェル） 市俄古（カール・サンドバーク）	……	室生犀星	五
忘春 鯉 樹を眺む こころ	……	三木露風	五
涼しい雨 小鳥と蝸牛	……	北原白秋	五
斜丘の夏	……		
浅宵 祭のまへ 祭（民謡） 祭のあと ある宵の童心 するつちよ 夏野 かなかな 朝蜂の子	……	灰野庄平	四
児童と詩（二）	……	煙 耕一	四
詩に現はれた性的象徴	……	竹友藻風	四七
エドワード・トマス	……		
Merry England から（一）	……	ジョン・ノオ・ヘンレエ	五
音楽	……		
作曲家の言葉	……	山田耕作	五
アンナ・パウロワに与ふる歌	……	小山内薫	五
ディアギレフの片影	……	三島章道	五
ストラヴィンスキー論	……	永田龍雄	五
私の舞踊観	……	石井 漢	五
欧米楽壇の一瞥	……	山田耕作	五
民謡に就いて	……	田辺尚雄	五
邦語歌曲私見	……	外山国彦	五
雅楽に就て	……	多 忠朝	五
「ドン・ファン」の印象	……	前田三男	五
テムボルバート論（上）	……	パデレンスキ	五
	……	牛山 充	五

（歌詞） POEME-NOCTURNE 三木露風 近藤拍二郎

第一巻第二号（一九三二年一〇月一日発行）

シオパンの音楽	……	馬場二郎	七
民衆と音楽	……	藤井清水	七
美術	……	小杉未醒	九
画人語二則	……	長谷川昇	一〇
ボール・ゴッガン	……	北原白秋	一〇五
赤い瓦の家より（一）	……		
詩へ	……		
ある作曲家に	……		
歌詞と作曲	……		
芭蕉俳句研究	……		
森鷗外先生	……	二見生	二四
雑記帳	……	山本 鼎	二五
美術界月抄	……	滝沢真弓	二六
ギリシヤの柱	……		
Pen 2 Baton	……	白 秋	二七
VARATION	……	耕 作	二八
アルス出版月報 大正十一年九月号	……	恩地孝四郎	卷末
【表紙装幀】	……		
【口画】	……		
リヒャルト・シトラウスの肖像	……		
アンナ・パウロワの舞踊	……		
【楽譜】	……		
病める薔薇	……	山田耕作	

音楽	……		
欧州交響楽の變形的趨勢	……	山田耕作	二
イサドラ・ダンカンの舞踊	……	永田龍雄	三
トルストイと音楽	……	梅津勝男	九
知れたものである	……	斎藤佳三	三
キアスリール・パロー嬢を聴いた夜の印象	……	三島章道	七
音楽批評と新聞	……	柴田勝衛	三
虐殺された名曲	……	前田三男	四
パデレンスキのテムボルバート論（下）	……	牛山 充	五
作曲家の言葉——日本の作曲家に——	……	山田耕作	五
詩	……		
我が家の花	……	室生犀星	四
笛 溜息 夜半 靴下 我が家の花 あきらめのない心 最勝院自称童子 童子 おもかげ 五月蟻	……		
夏の夜の薔薇 疾患の僧侶	……	大手拓次	五
ふるさと 哀傷篇 究極（エミール・デスバ）	……	大木篤夫	五
短章五首	……	三木露風	五
青嵐 空の雲 よしきり 朝 宵の闇	……		
芙蓉の季節	……	北原白秋	五
初秋の朝飯 初秋の庭 山寺の初秋 庭の一	……		

部 葉鶏頭 初秋の夜 初秋の空 夜の二時	野口米次郎 五
京都 夏の末 一会話	岩佐頼太郎 五
爆発装置 一種の悲喜劇	茅野蕭々 六
人々の歌	
盲人の歌 自殺者の歌 孤児の歌 コロンナ	
家の人々(リルケ形象篇より)	
本草詩鈔	山宮 允 六
ばぶら(オールディンタン) ばぶら(クロー	
フアド) 蝦夷松(同)	
考察の秋	
処女のごとく立つ	北原白秋 六
詩であるか(自由詩の例証 其の一)	六
抒事詩であるか(自由詩例証 其二)	六
粗雑なる表現の一例(言葉について)	六
かやの実	六
詩と俳句(一)(自由律について、萩原井泉水君に)	六
詩と俳句(二)(再び井泉水君に)	六
民謡と俳句(三度、萩原井泉水君に)	六
月に開く窓(月光微韻余香)	六
短唱と俳句(四度、萩原井泉水君に)	六
短歌と俳句(五度、萩原井泉水君に)	六
言葉の遊戯か(無内容か)	六
真珠抄余滴(Notesより(一))	六
偽物	六
▽白秋パンフレット初版正誤	六

Merry England から(一).....シモン・ノオ・ヘンエ	二〇
美術	
北欧に於けるフランスの芸術映	足立源一郎 二四
画室雑録	森田恒友 二六
美術界月抄	山本 鼎 二九
木兎の家より	
詩の投稿について 寄贈について 面会につ	白 秋 三三
Pen & Baton	
驚ン	白 秋 三三
VARIATION	耕 作 三三
アルス出版月報 大正十一年十月号	卷末
【口画】	
キアスリン・バーロー女史	
遺物画(十四世紀)	
巴里ノートルダム西面預言者の顔(十三世紀)	
【楽譜】	
六騎	山田耕作
(歌詞)	北原白秋
ふなつた	近衛秀麿
(歌詞)	三木露風
NOCTURNE	松島藤子

第一巻第三号(一九三二年一月一日発行)
民謡重謡号

詩	
BAN-BAN	北原白秋 二
笛と雀(童謡) 百舌きち(同) あひの鳴る銅	
羅は(手まり歌) BAN-BAN(柳河民謡)	
白芥子(同) AIYAN(春)(同) 植紅葉(同)	佐藤惣之助 六
異風琉球歌	
聞得大君 琉球娘仔歌 君南風 雨中点心	
異境の鬼 辻町雨月 ちるに贈る 悪按司	
古謡歌	
帰りを花を見る 蛾と母親 退屈な舟あし 小鳥	室生犀星 二〇
だち かめめの青い斑点 柿	室生犀星 二五
続 我が家の花	
衣をわかつて いづこに 秋の水溜り	河井醉茗 二六
二人となれば	
人間呼吸の壮観	岩佐頼太郎 二七
古い真鍮の壺(ヒルダ・コンクリング) 野のナ	
ユリッパ(同)	大手拓次 二八
瞬間(カミイユ・モークレル) 死んだ娘(ボオ	
ル・フオール)	大木篤夫 二九
解剖学(イワン・ヒルキン) 悪しき園丁(同)	矢野峰人 三〇
林檎の木(クローフアド) きささげ(同) 松	
(同)	山宮 允 三三

わが散文詩	芥川龍之介 三
秋夜 椎の木 虫干	
フルタア・デ・ラ・メイア	竹友藻風 三五
童謡試論	矢野峰人 三三
児童と詩(一)——Madeline Alston——	灰野庄平訳 三六
Merry England から(二).....ジョン・ノオ・ヘンエ	三六
白秋山房訪問記	室生犀星 三九
山房主人手記	北原白秋 三九
音楽	
作曲に於ける詩文と散文	山田耕作 四〇
民謡及び聖楽時代の露西亞音楽	長岡義夫 四〇
民謡と音楽に於ける国民性との関係(上).....マクドウエル	牛山 充訳 四三
ウエールス民謡に就いて.....エドワード・ガントレット	田辺尚雄 四七
八重山群島の民謡	畑 敏一 五〇
民謡の流行に就いて	山田耕作 五〇
作曲者の言葉——童謡の作曲に就いて——	藤沢衛彦 五三
童謡民謡と其音楽舞踊	
美術	
美術界月抄	山本 鼎 五五
赤い瓦の家より	北原白秋 五五
相手を選ばぬ理由	
再び芭蕉俳句研究について	五五
詩の尊さ	五五
民謡について(白鳥省吾君の批難に対して(一))	五五

麗かやの事	六
訂正その他	一〇〇
Pen & Baton	耕 作 三〇
VARIATION	白 秋 三三
アルス出版月報	大正十一年十一月号
【口画】	卷末
ロベルトとクララ・シューマン
アレクサンダーとクロティル・デ・サカロフ
【楽譜】
かやの木山	山田耕作
狸橋	北原白秋
【歌詞】	山田耕作
蟹味噌	三木露風
【歌詞】	山田耕作
北原白秋
第一巻第四号（一九三二年二月一日発行）
音楽
音楽の法悦境	山田耕作
音楽について書く事	梅津勝男
民謡及び音楽に於ける其国民性との関係（下）	マクドウエル
作曲者の言葉——指揮に就いて——	牛山 充弘
未完成スィムフォニーの印象	山田耕作
（シュベールト ロ短調、第一楽章）	前田三男
異国へ移された歌劇	服部龍太郎 三
詩
花咲爺	北原白秋 三
虎の煙草（童謡）	ふねむり王さま（同）	竹
取りの翁（同）	花咲爺さん（同）	川上（同）
げんげ田（子もりうた二章）
青狐（Tubercule）（月下香）の香料	洋装した十	六のむすめ
林檎料理	まるい鳥	恋 郡の
市場（ミンナ・イルビング）
菊を彫る人	風邪 新衣 寒竹 枳殻
男と女と
茶の株（推薦）	岩佐頼太郎 三
秋日小品	穂積 忠 三
鶏頭 ゲニーネ 父 美玉の王 至聖林 寒竹	室生犀星 三
弱者の涙	野口米次郎 三
【だが.....】	弱者の涙 最後の舞踏
考察の冬	北原白秋 三
再び民謡について（福田君の迷妄を糾す）
詩の外道を排す
追記
ドン・ジュアン号の沈没の前後	戸川秋骨 三
宝石の謎と詩	畑 耕一 六
エドワード・トマス（追記）	竹友藻風 三
▽「童謡試論」正誤
勅選詩宗はこの人——有明詩集を読みつて——	平田禿木 三

美術	足立源一郎 六
アンリイ・ルウツソの喜劇
——一八八九年の博覧会見物——
PEN & BATON	白 秋 六
驚ベン	耕 作 六
Variation
アルス出版月報	大正十一年十二月号
【口画】	卷末
イーストン嬢の扮したる「エレワトラ」
オーブレ・ビヤズレー「イソルデ」
【楽譜】
木の洞	山田耕作
【歌詞】	三木露風
内心	大中寅二
【歌詞】	三木露風
早春	長妻政二郎
【歌詞】	三木露風
第二巻第一号（一九三三年一月一日発行）
詩
弱陽の崖	北原白秋 二
白菊 同じく四首 草の穂 かやの実 藤椅
子の上 葉鶏頭の種子 弱陽 冬晴 月と孟
宗 樞と栗 百日紅（試作） このお父さ（試
作） 菊の花 寺の鶏（新雲母抄） 唐黍（同）
茗荷の宿（同） 磯寺（同）
夕餉のしたくはまだできぬか 支那風な景色	室生犀星 八
冬のかげらふ 冬日を呼ぶ	野口米次郎 二〇
永劫の海 焦点 砂時計	茅野蕭々 三
異曲秘抄（一）
悩み（エルンスト・リッツサウエル） 静寂を祈
る（同） 死（同） 夜半（同） さまよふ声（ギ
ルヘルム・フォン・シヨルツ） 老僧（同）	河井醉茗 二四
船に凭れて
船の蔭 まともに 赤い韻律
闇黒の歌 寂しき悪魔（其一、其二、其三）	岩佐頼太郎 二七
断崖の鳥	大手拓次 二九
をとめの顔 ねむり 断崖の鳥 わらひのひ
らめき うなだれた花	大木篤夫 三
風、光、木の葉
心虚しく 言葉 蛾 秋昼 霊性の芽 夜の	三木露風 三
霧の音楽 憂鬱
善き朝
晩 初秋の真昼 善き朝 暮れの一 刻	小穴隆一 三
新進十一人集（推薦）	平木二六 六
秋色	受川宵夢 六
しぐれと頬白のお話
薔薇讃詩篇
薔薇静思 園丁の語 明日

童謡三篇	玉置光三
エス様と二人の子供 水と空気の爺さん	三
ヨブの爺さん	
幻の蟹気楼 山峡の菊畑 雑木山 朝	竹中 郁 三
ある日臆を開いた ころの旅 飯寓の小景	春山行夫 三
不毛——一九二二年度の国有処女交響楽	棚夏針手 三
魂の顔 幻想 秋	久野豊彦 三
月の出	牧民次郎 三
竹藪の風 朱の月	川上澄生 三
秘密の供物	添田英一 三
魚眠洞小品(散文詩)	室生犀星 三
刀の鐔 水仙花 元朝 山門 一帖の原稿紙	矢野峰人 三
詩論二篇	畑 耕一 三
暗示と象徴 詩と散文	
未開人の恋愛詩	
音楽	
綜合芸術より融合芸術へ	
ブラームスの第三スィムフォニー	山田耕作 三
前田三男 三	
第三楽章の印象	
耳なきものへの音	大橋房子 三
ピアノのトーンに就いて	小倉末子 三
新音楽美学草案(一)	二見孝平 三
ブラシユキンの歌劇	長岡義夫 三
歐洲に於ける詩及舞踊の新運動	永田龍雄 三
Una Opera Dada	山田耕作 三

美術	
近頃の心事	木村莊八 三
オディロン・ルドンの手記	足立源一郎 三
黎明の考察	北原白秋 三
時代相と民謡(白鳥省吾君の批難に対して(二))	二六
読む民謡とは何か	二六
弄齋について(白鳥君に)	二六
よゝもの拾うた	三〇
PENとBATON	
驚く	白 秋 三
Variation	耕 作 三
附録	
童謡私鈔	北原白秋 後三
作曲講座 音階に就いての私照	山田耕作 後四
アルス出版月報 大正十二年一月号	卷末
【口画】	
ODILON REDON	
Odilon REDON — PETITE MADONE	
【楽譜】	
かくや姫	山田耕作
【歌詞】	
川辺の月	北原白秋
【歌詞】	
三木露風	

第二巻第二号(一九三三年二月一日発行)

音楽	
歌謡作曲曲上より見たる詩のアクセント	山田耕作 二
新音楽美学草案(二)	二見孝平 三
レオ・オルンスタインの印象	山田耕作 三
音楽発達史の鳥瞰図	前田三男 三
Una Opera Dada	山田耕作 三
詩論	
三木露風 三	
円光の智者	北原白秋 三
黄ろい臘石	室生犀星 三
黄ろい臘石 わが心もかくあれと 寒竹 果物	
煙草の火 傍觀者の暴力	野口米次郎 三
近事雑旦	佐藤惣之助 三
深き夢よりさめて Oといふ村で 新らしい	
聖母 春風 花嫁の室 目ざめ 快樂 雪に	
書く	
トマス・ハアディの詩	竹友漢風 三
美術	
紙本墨画	森田恒友 三
PENとBATON	
Variation	耕 作 三
驚く	白 秋 三

附録	
水墨集(長詩六拾巻篇)	北原白秋 後三
竹林の七賢 李思訓 蘭亭の遊び 老子 王	
摩詰 竹里館 林泉の空 王維の雪景 雪中	
の芭蕉 山峡の良夜 雪中思慕 雪溪の気品	
雪江 白菊 童と父 詩作のとき 千利休	
句会 落葉 境崖の讀 竹田 水墨牡丹 南	
画中の半日 鷹 短日 時雨 雪晩 夜雨来	
る 寒梅余香 晩涼 やや遅い月の出 翁	
落葉 山中消息 寒山拾得 渡り鳥 山岨	
終日風あり 冬晴 晩閑 満月の入り 露	
茶の花 銀杏 蘆雁 鯢の来る頃 ある初冬	
の朝 樞の木 木のあたま 枯木 輝くもの	
虎 枯野 白虹 潮鳴の夜 我子に 金屏の	
歌 初蛙 江の島	
アルス出版月報 大正十二年二月号	卷末
【口画】	
アドルフ・ボルム	
フリードリッヒ・アウグスト・カウルパツハ「ム	
ーズイカ」	
【楽譜】	
小野小町 和泉式部	山田耕作
よるさとの	宮原楨次
【歌詞】	
三木露風	

第二巻第三号（一九三三年三月一日発行）

詩	北原白秋	二
雪煙	雪に立つ竹 雪後の曇り 雪後の声 雪後	
冬至前後 早春の夕景（書斎より）		
香料の顔寄せ 香料の墓場 支那薔薇の悪行		
霊の食器 つめたい春の憂鬱 木製の人魚		
わかれることの寂しさ	大手拓次	六
冬は夢を喰べ 室内 雪の嘆美 あくびと溜息 岩佐頼太郎		九
清浄な孤独 日没の雪路に 見なれた風景 冬		
薔薇 冬のすみれ 柵の花 鶯笛 朝茶 竹		
馬	大木篤夫	二
秋色 心葉	小穴隆一	三
消息	牧野 律	五
消息 高原初冬	吉田一穂	六
運命		
声母 運命		
朝の四時 晝冠	長尾素枝	七
異曲秘抄（二）	茅野蕭々	八
お前の静な眼の中に……（マックス・ダウエ		
ンタイ）我等の眼は……（同）花束の中		
（同）エリザベト（ヘルマン・ヘツセ）黒		
い騎士（同）		
アン・デン・グロウセン・アインシュタイン	土井晩翠	三

半島の早春（三崎吟行、七十七首）	前田夕暮	三
半島の早春（三崎吟行、百三十七首）	北原白秋	三
散文詩の領域——附 散文の境界と自由詩——	矢野峰人	四
トマス・ハアディの詩（前承）	竹友藻風	五
音楽		
舞踏詩劇 マクダラのマリヤ	山田耕作	五
手紙——ストコフスキーの「タンノイザー」序		
楽其他——	近衛秀麿	六
Una Opera Dada	山田耕作	六
リヒアルト シトラウスの印象	山田耕作	六
美術		
美術巡礼	川路柳虹	八
梅原龍三郎氏の裸体習作展覧会		
「春陽会」と「アクション」の旗上げ		
* *		
PENとBATON		
驚ン	白 秋	金
Variation	耕 作	六
（無題）	編輯者	六
アルス出版月報 大正十二年三月号	卷末	
【口画】		
KARSAVINA AS THAMAR		
BRAHMS AM KLAVIER		
【楽譜】		
いうん	山田耕作	

二條院讀岐 式子内親王 右近
第二巻第四号（一九三三年四月一日発行）

音楽	山田耕作	二
現代「大作曲家」の片影		
エルネスト・プロッホ		ハ
セルゲイ・プロコフィエフ	ラオウル・エッセ・バナノ	三
伊太利亜の民謡	牛山 充訳	三
ドビュッシーとその音楽	服部龍太郎	三
ロシアン・バレエの考察	エディス・シトウエル	三
	三島章道訳	三
詩		
朝の七時 花 歌の声	野口米次郎	三
風のやうに	佐藤惣之助	三
帰去来 小心 羞恥 神秘 冬 春曉 粗野		
に		
乾いた砂原	河井醉茗	三
枯野 軽い火 乾いた砂原 波のあはれる晩		
高三隆達 雪の松原		
かなしめるチューリップ	大手拓次	四
なやめる薔薇 かなしめるチューリップ 水		
のおもてのこゑ 薔薇の花 かなしみ 死人		
の舟 さびしい恋 旅人のうた 旅のひと		
或る一場面 巻煙草くはへて	岩佐頼太郎	四
早春小景	大木篤夫	四
茨の芽 明日の花 枯れすすき 雪折れの竹		

青木 棕の実	長尾素枝	四
市へ	小穴隆一	四
李太白のお舟		
螢（童謡） 帽子 魂（童謡） まんじゆしや		
げ（同） じゃんけん（同）		
リヒャルト・デメル	藤森秀夫訳	五
夏の夕 憂悶の胸より 墓 静かな歩み		
仏蘭西古典詩歌集（二）	犀東日路士訳	五
古き世の美姫を哀しむの吟味（ワイヨン） 死		
と樵夫（ラフォンテヌ） ホラチウスに		
（ヴァルテル）		
蔭の臺 竹林 旅ゆく	本沢浩二郎	五
まづしきゆふげ	牧野 律	五
夕餉 麦の芽 春のかゝやき 三月 春愁		
寂しい白熊の子ども	平木二六	五
月と笛	佐々木高吉	六
い、月夜 紅の唇 老眼鏡 断章		
帆船 月光騎士	井上種伸	六
冬の薔薇	近藤 東	六
早春の行楽（短歌百九十三首）	穂積 忠	六
箱根山麓の歌	北原白秋	六
多摩川上流の歌		
雪と枯草（短歌百十三首）	前田夕暮	六
天神山と萩窪村		
雪と枯草		

三崎拾遺集……………	前田夕暮 三
仮名と漢字（併せて内容と形式との関係）……………	萩原朔太郎 三
英詩一口吻……………	畑 耕 一 三
醉茗詩集を讀みて……………	萩原朔太郎 二六
美術……………	
美術巡礼……………	川路柳虹 一〇七
遠山五郎氏の滞欧作品……………	一〇七
明治絵画館の壁面問題……………	一〇九
二科展を巴里で開くといふこと……………	二〇
「雲岡石仏寺菩薩像」に就いて……………	吉田白嶺 二
門馬直衛君の自家撞著を指摘し合理的弁明を望む……………	鈴木賢之進 二三
Una Opera Dada……………	山田耕作 二七
赤い瓦の家より……………	北原白秋 二九
どんぐりの言葉……………	三
父子草母子草……………	白 秋 三三
驚ベン……………	三三
▽前号掲載「散文詩の領域」正誤表……………	三五
アルス出版月報 大正十二年四月号……………	卷末
【口画】……………	
雲岡石仏寺第二層三階菩薩像……………	
雲岡石仏寺第二層三階菩薩像面部……………	
【楽譜】……………	
沖の小島の……………	藤井清水
内に叫ぶ声々（マックス・ウイバア） 際限なく（同）……………	犀東日路士訳 四〇
仏蘭西古典詩歌集（一）……………	犀東日路士訳 四〇
碑文（ヴィン） SONNET（デュ・ベレ）……………	
物みなつかれ果つ（デポルト）……………	小方又星訳 四三
フランシス・ジャム抄……………	
もし君が……家が薔薇で一杯だったなら……………	
私はお前を愛する……………	ヒュネクア 四三
螺旋道（一）……………	ヒュネクア 四三
みづうみ（一）……………	室生犀星 四三
芸術の気品……………	土田杏村 四三
フリッツ クライスラーの片影……………	山田耕作 四三
近代自由音楽派の先駆者サテとその怪奇……………	小泉 治 四三
古支那人の言葉……………	小杉未醒 四三
露西亞舞踊とニジンスキイの地位……………	永田龍雄 四三
ベートヴェンの片眼……………	鈴木賢之進 四三
Una Opera Dada……………	山田耕作 四三
ベートヴェンの聲……………	木村莊八 四三
自分の考へた事……………	中川一政 四三
詩評……………	河井醉茗 四三
美術巡礼……………	川路柳虹 四三
仏蘭西現代美術展覧会……………	一〇三
アクション展覧会……………	一〇四
この他……………	白 秋 一〇五
驚ベン……………	一〇五

（歌詞）……………	北原白秋
出舟……………	藤井清水
（歌詞）……………	北原白秋
第二巻第五号（一九二三年五月一日発行）……………	
山荘の晩春（短歌七十五首）……………	北原白秋 二
ボオドレールの死の思想……………	矢野文夫 二〇
野茨の道……………	大木篤夫 二〇
野茨の道 野あそび 日の暮れ こぶしの花……………	
旅がへり 雪後 日だまり 枯木 街道 芹の根 ひづめの跡 べんべん草 小魚 むかし……………	
煙草……………	小穴隆一 三
答人 樹木落葉 煙草……………	
椅子に眠る憂鬱 うづまく花 山のうへをゆく……………	
こゑ 窓をあけてください あをさめた薔薇……………	
薔薇の狂気……………	大手拓次 三
二人 たのしい予定 春の朝 願……………	岩佐頼太郎 三
あるもの、不可思議……………	矢部 季 三
早春小景 六甲嵐 みどりの声……………	布谷 秀 三
孟宗の薙……………	中山 啓 三
私の靴は重い 煙 青き芽……………	本沢浩二郎 三
食卓に対ふ……………	平木二六 三
イマジストの詩とキエウビスの詩……………	浦瀬白雨訳 三
ロンドン（リチャード・オウルデントン）……………	
編輯後記……………	編輯者 一〇五
アルス出版月報 大正十二年五月号……………	卷末
【口画】……………	
Degas「踊子」……………	
Vlaminck「漁する舟」……………	
【楽譜】……………	
水夫の歌……………	藤井清水
（歌詞）……………	竹友藻風
第二巻第六号（一九二三年六月一日発行）……………	
みづうみ（二）……………	室生犀星 二
螺旋道（二）……………	ヒュネクア 二
ピカソとルドンとゴヤに……………	佐藤惣之助 二
道化役者 西遊記の一節 格闘……………	
春来れば 野の羊 溝のあちら 水馬 ひなた……………	
親しい花……………	大木篤夫 二
まぼろしの薔薇……………	大手拓次 二
愛の思想 あけ放した窓 必要な時刻 神と現実……………	
雨中山吹……………	岩佐頼太郎 三
病身の風景……………	小穴隆一 三
丘の蜜蜂 病身の風景……………	布谷 秀 三
地中へ……………	平木二六 三
故郷の詩篇から……………	春山行夫 三

三崎拾遺集……………	前田夕暮 三
仮名と漢字（併せて内容と形式との関係）……………	萩原朔太郎 三
英詩一口吻……………	畑 耕 一 三
醉茗詩集を讀みて……………	萩原朔太郎 二六
美術……………	
美術巡礼……………	川路柳虹 一〇七
遠山五郎氏の滞欧作品……………	一〇七
明治絵画館の壁面問題……………	一〇九
二科展を巴里で開くといふこと……………	二〇
「雲岡石仏寺菩薩像」に就いて……………	吉田白嶺 二
門馬直衛君の自家撞著を指摘し合理的弁明を望む……………	鈴木賢之進 二三
Una Opera Dada……………	山田耕作 二七
赤い瓦の家より……………	北原白秋 二九
どんぐりの言葉……………	三
父子草母子草……………	白 秋 三三
驚ベン……………	三三
▽前号掲載「散文詩の領域」正誤表……………	三五
アルス出版月報 大正十二年四月号……………	卷末
【口画】……………	
雲岡石仏寺第二層三階菩薩像……………	
雲岡石仏寺第二層三階菩薩像面部……………	
【楽譜】……………	
沖の小島の……………	藤井清水
内に叫ぶ声々（マックス・ウイバア） 際限なく（同）……………	犀東日路士訳 四〇
仏蘭西古典詩歌集（一）……………	犀東日路士訳 四〇
碑文（ヴィン） SONNET（デュ・ベレ）……………	
物みなつかれ果つ（デポルト）……………	小方又星訳 四三
フランシス・ジャム抄……………	
もし君が……家が薔薇で一杯だったなら……………	
私はお前を愛する……………	ヒュネクア 四三
螺旋道（一）……………	ヒュネクア 四三
みづうみ（一）……………	室生犀星 四三
芸術の気品……………	土田杏村 四三
フリッツ クライスラーの片影……………	山田耕作 四三
近代自由音楽派の先駆者サテとその怪奇……………	小泉 治 四三
古支那人の言葉……………	小杉未醒 四三
露西亞舞踊とニジンスキイの地位……………	永田龍雄 四三
ベートヴェンの片眼……………	鈴木賢之進 四三
Una Opera Dada……………	山田耕作 四三
ベートヴェンの聲……………	木村莊八 四三
自分の考へた事……………	中川一政 四三
詩評……………	河井醉茗 四三
美術巡礼……………	川路柳虹 四三
仏蘭西現代美術展覧会……………	一〇三
アクション展覧会……………	一〇四
この他……………	白 秋 一〇五
驚ベン……………	一〇五

故郷 山にのぼる 柚子の実 月	玉置光三	三
童謡二篇		
縦の児のゆめ 雁と菜々	川上澄生	六
冬の雨上りの女学生の足 片恋	竹内隆二	三
幻像	浦瀬白雨訳	三
緑の交響楽	厚東日路士訳	三
仏蘭西古典詩歌集 (三)		
SONNET (ロンサール) ポオル・スカアロ		
ンが自撰の碑銘 SONNET (サエン・ジュン)		
金粉の露	北原白秋	六
おだやかな冬 早春の朝飯 落葉松林の中		
馬 月夜	山田耕作	四
黄昏のインテルメッツォ	土田杏村	四
「三田文学」の作品	竹友藻風	四
小さいもの	前田三男	五
新世界スィムフォニーの印象		
——「ドヴォルヂャック・第五スィムフォニー」——		
「第二楽章」		
ジプシイの唄	長岡義夫	五
重きもの、克服	フランク・ティリス	五
赤い瓦の家より	永田龍雄	五
島木赤彦氏に	北原白秋	五
春陽会	山本 鼎	五
入選画小感	木村莊八	五
展覧会場の心持	森田恒友	六
春陽会場にて	山崎省三	六
自分の極め込みについて	倉田白羊	六
美術巡礼	川路柳虹	六
春陽会を見る		
独逸現代美術展覧会		
Una Opera Dada	山田耕作	六
American Southern Syncopated Orchestra	岩村英武	六
「ハートの女王」——露西亞の作家と死——	高倉 輝	六
詩評	河井醉茗	六
童謡作曲家に	鈴木賢之進	六
Variationen	耕 作	六
驚ベン	白 秋	六
△「山荘の晩春」訂正		
編輯後記		
アルス出版月報 大正十二年六月号		
【口画】		
森田恒友「草上二童」(春陽会第一回美術展覧会)		
長谷川昇「読書」(春陽会第一回美術展覧会)		
【楽譜】		
掲布とたんば	藤井清水	六
(歌詞)	北原白秋	六
わが世の果ての	大中寅二	六
(歌詞)	三木露風	六

第二巻第七号 (一九三三年七月一日発行)		
童話の月 こりのひな 冬の日 かけ	北原白秋	二
短唱	三木露風	四
螺旋道 (三)	ヒュネカア	六
伊太利花の都から (一)	辻 潤訳	三
初夏の印鑑沼 (八十二首)	北原白秋	六
ふるさと	吉植庄亮	七
五月の水郷 (印鑑沼の歌)	橋田東声	七
13の女	山崎 城	七
みづうみ 三	室生犀星	七
風と波 草のうた	長尾 豊	七
小曲 旅 あかり 小曲	大木篤夫	七
十四のをとめ わかれ 真黒な水の上の月	大手拓次	七
英雄交響曲の批判的研究 (一)	前田三男	七
PAUL VERLAINE の詩章を歌詞とせる		
CLAUDE DEBUSSY の歌曲に関する断片		
的なる三三の考察	結城純一	七
管絃楽小論の一章	梅津勝男訳	七
勝利者としてのシヨパン	ジェムス・ハネカ	七
東洋風なる	鈴木賢之進	七
豪華な酒の後 波斯男の幻想 東洋風なる一	佐藤惣之助	七
隔		
竹館冥情	中西悟堂	七
竹里館 養林祭		
京都	高倉 輝	六
春の断想 (旅日記より)	田中善之助	六
アンリ・マチスに就いて	長谷川昇	六
新しき使徒ジョヴァンニ・パピニ	大木篤夫	七
踊業柏木市猿の言葉	永田龍雄	七
装幀雑談	恩地 孝	七
赤い瓦の家より	北原白秋	七
詩集水墨集の跋		
詩の思ひ出	河井醉茗	七
美術巡礼	川路柳虹	七
浮世絵版展覧会		
小展覧会について		
中央美術展の参考品		
山荘にて	白 秋	七
▽寄贈書籍雑誌		
編輯後記	編輯者	七
アルス出版月報 大正十二年七月号		
【口画】		
Giovanni Papini		
仏蘭洞アーチの像		
【楽譜】		
明日の花 (歌詞大木篤夫)	山田耕作	七
湧く涙 (歌詞三木露風)	大中寅二	七

第二巻第八号（一九三三年八月一日発行）

特別附録 信濃高原の歌（新作二百六十七首）	北原白秋	二
落葉松林の中に（其一）	放牧の絵馬	三
七久里の路	農民美術の歌（口語体短歌）	三
詩歌第一回公募	詩と音楽編輯部	三
印幡沼の歌 その二	沼畔雄歌	四
東夷戯咲篇	尾山篤二郎	五
鯉の巢（印幡沼の歌）	橋田東声	五
踊	吉植庄亮	五
ラクマニノフの影像	山田耕作	五
月光紅娘曲	長田秀雄	六
みづうみ 四	室生犀星	六
啞者の言	土田杏村	六
新世界の音楽（一）	小松耕輔	六
どんぐりの言葉	北原白秋	六
山莊より	七月の言葉 うたのこと	六
編輯後記 正誤	編輯者	六
【楽譜】	藤井清水	六
泣かまほしさに	北原白秋	六
（歌詞）		

第二巻第九号（一九三三年一〇月二五日発行）
震災記念号

謹告	アルス	前
附録 芙蓉木（震災前記）	北原白秋	前
夕の一時 静寂 短唱	三木露風	二
港の歌	長田秀雄	六
驚	秋声十六篇	八
秋立つ浜 白い月 月と童 なのりそ 母と	北原白秋	八
子 犬夢の道 かまつか 月夜孟宗の図 句	の秋 秋の夜 蛾 秋 鷹匠 雲水 豊干	
彼	閃光	ヒュ・ネカア
魂は滅びんとするに	辻 潤 訳	二
杉 松 竹	河井醉茗	二
九州楽旅（上）	山宮 允	七
新世界の音楽（二）	山田耕作	三
京都（承前）	小松耕輔	七
木の葉に書きて	高倉 輝	四
伊丹で 近松寺にて 伊賀上野 檀原をすぎ	佐藤惣之助	五
る 吉野山 吉野川 壺坂寺 新薬師寺 法	隆寺 紀三井寺 富山の祭の日に	
自由詩雑話	矢野峰人	五
英雄交響曲の批判的研究（二）	前田三男	六

非文壇作家——文芸時評	土田杏村	三
偶興 贈澄江堂 贈蔭清	小穴隆一	三
たのしき夕暮 遠方 朝貌	岩佐頼太郎	三
遠い母に 寝ざめ	大木篤夫	三
ヤシヤ・ハイフエツツ君に	山田耕作	三
木兎の家訪問記（メルキウル・ド・フランス）	山田耕作	三
誌より転載	杉田資義 訳	三
山莊より	白 秋	三
このごろのこと この夏のこと 歌壇のこと	新進推薦号のこと 木兎の家訪問記のこと	
廃墟に立ちて	山田耕作	七
再び山莊より	北原白秋	七
震災について 吟行のこと 訂正 アルスより	編輯後記 消息二三	
編輯後記 消息二三	編輯者	七
【楽譜】	おろかしく	
（歌詞）	山田耕作	
ふえ	北原白秋	
（歌詞）	山田耕作	
	北原白秋	
	高 原 正 謠	

注 第二巻第九号は、「九月号」を九月一日付で製本まで完了して
いたが、大震災に遭ったため増補改訂を加えて一〇月二五日付
で「震災記念号」を発行した。

（作成・久山社編集部）