

歌謡曲作曲上より見たる

詩のアクセント

山田耕作

私は昨年十一月の本誌において、童謡の作曲法についての私の考へを述べました。が、此の小論においては主として藝術的童謡と遊戯的童謡との概観を論じただけで、それが如何に作曲されるべきか、また作曲者が作曲に際して、如何にそれを感じるかといふやうな、細かい問題には立ち入りませんでした。こゝでは單に童謡ばかりでなく、民謡や、その他一般歌謡曲の作曲に際し、作曲者として感じ

る諸點を更に深く考察してみたいと思ひます。私は平素から歌謡曲の作曲については、ある人々からは偏狹といはれるほど、その詩のもつ語調とか、アクセントとかに、細かい注意を拂つてをります。言葉をはなれた音楽だけの作品においては、もちろん私も作曲者の感情の赴くがまゝに、詩想の湧き出づるがまゝに、筆を走らせることが出来るのでありますが、詩を土臺とし

た、歌謡曲を作曲する場合には、全くその態度を改めないかぎり、歌はるゝ所の詩の眞の姿といふものは、樂調の蔭にかくされて、全く表面に浮び出る機會を考へられなくなつて終ふのであります。

私が歌謡曲に筆を染め出してから、三四ヶ年たつたところと覚えてゐます。それはまだ私がベルリンに留學してをつたところのことです。私は當時三木露風氏の「廢園」の中から、作曲に適する愛誦の詩をおよそ十曲ほど作り上げました。歸朝後私の最初の歌謡曲集として大阪開成館から出版した「山田歌謡曲集露風の巻」がこれです。私はその十曲に近い歌謡曲を書き上げて、それを自ら吟じ、自ら奏してゐる間に、或る日のこと、私は私のあんだ節が決してその詩の姿に合つてゐるものでないといふことに気が付きました。その歌曲から詩句を取り去つて、單に伴奏を附した一旋律としてそれを歌ふ場合にはそれは一つの樂曲として成立し得ないものではありませんけれど、一旦歌曲の基礎となつてゐる詩に用ひられてゐる所の言葉の勢や調子などを考察して見ると、それらのものゝ殆んど凡てが、その詩の漠とした感じそのものは傳へ得たにしても、その詩の本體そのものを、完全につかみ出してはゐないのを恥ぢずにゐられなくなりまし

た。當時私は懐郷の念をそゝられる度毎に、唯一つの慰めとして日本人の手になつた日本語の詩を愛誦してをりました。そして繰返しくし讀誦してゐるうちに、幾度それを作曲したいといふ思ひに駆られたかわかりません。けれどもいよいよ筆を執つて見ると、私の歌ひ出してゐるその節は、全く日本語の性質を没却してしまつたものだといふことに気がきました。そして私は徒らに慨き徒らに懊惱し、つひには日本語の詩に對する作曲を全く中止するほかはないといふやうな行きつまつた状態に陥りました。

もし歌謡曲が器樂における Program-Musik のやうに、音以外の力即ち聽覺以外に視覺の力もかりて、はじめてその本體を知ることが出来るといふものならば歌謡作曲家は何を苦しんで一つの詩に旋律の衣をあむ必要がありません。歌謡曲においては、少くとも歌ひ出さるゝとの詩の外面的な姿——線の濃淡——が、耳を通して私ど

も、腦裡に運ばれ、その詩意が樂趣とともに融け合ひ、その詩が讀誦さるゝ時とは別趣な詩境をそこに現はすものでなければならぬと思ひます。しかし當時の私の音樂的力量をもつては、かうした點に氣付はしながらも、それを如何ともすることが出来ませんでした。かうして私は、日本語のアクセント、日本語の詩そのものの形式を如何に、作曲すべきかについて、空しく懊惱してゐたのでした。

當時私は懐郷の念をそゝられる度毎に、唯一つの慰めとして日本人の手になつた日本語の詩を愛誦してをりました。そして繰返しくし讀誦してゐるうちに、幾度それを作曲したいといふ思ひに駆られたかわかりません。けれどもいよいよ筆を執つて見ると、私の歌ひ出してゐるその節は、全く日本語の性質を没却してしまつたものだといふことに気がきました。そして私は徒らに慨き徒らに懊惱し、つひには日本語の詩に對する作曲を全く中止するほかはないといふやうな行きつまつた状態に陥りました。

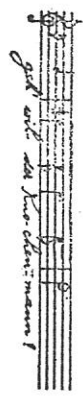
従つて私のこの概きは、外國語の詩を作曲することによつて、わづかに慰められてゐたのですが、しかし外國語の作曲に際しても、日本語に對すると同様な疑問の生じて來るのを、私はどうしても抑へることが出来ませんでした。



「Der Hut den Kruban」の第三行に當る「Der Hut den Kruban」

のHaltは、決してシニーマートによつて作曲された如き重い力をもつてあるものではありません。むしろゲーテの詩の流れは、*Ein hat den*の三語が軽く、Knabenにおよびてはじめて重い力を現はして來てをります、しかしシニーマートはこの場合、樂想の赴くがまゝに詩の流れを旋律の流れに強ひて嵌めこんでまつたのであらうと思ひます。これは単に小さい一例に過ぎませんけれども、かうした例はドイツ語の歌謡曲中にも隨所に見出されるものであります。もつとも甚しい一例をこゝに擧げれば、同じシニーマートの「死と乙女」*Der Tod und das Mädchen*の「geh Wilder Knochenmann!」と「ふ詩句におよびて geh」は極めて重き力を持つもので力點は Wilder よりむしろ geh におかざるべきものであります。

Mathias Claudius のこの詩を讀み下してかく時、誰がこの geh をシニーマートの作曲



のやうに音楽における死音——輕く Unaccented point の音に於てはめて讀むでせうか。もし「死と乙女」の原詩を知らない人が、この歌曲を耳にしたとするならば、おそらくこの geh は動詞の geh としてではなく Wilder に對する gewilder としよやうな文字と解することでありませう。

日本語の歌謡曲の作曲に失敗した私は、その失望を外國語の詩に對する作曲によつて慰めやうとして、まづその範をシニーマートに求め、シニーマンにさぐり、ブラームスから得んとし、又ヴァーグ

ナー、ヴォルフ、シトラウスなどに次々目を轉じて、焦つては見たのですが、私はそこにも私の安んじて學び得る規範を見出すことが出来ませんでした。もとより、いま私の擧げた數人の作曲家以前に存在した樂人の作品からは、私の望む所のものが得られる筈がありません。で、たうとう私は歌曲の作曲を、全然放棄するよりほかなくなつたのでした。

かうした寂寥を慰めまぎらさうとして、私は頻々劇場の門をくゞるやうになりました。藝題の變り目毎に、ドイツ座に通つてゐたものであります。ドイツ座には美しい聲音の持ち主であるモイツスイーといふ役者がりました。この人の臺詞廻しは、私がそれまでに聞いたことのない、音樂的旋律とは別種の言葉そのものもつてゐる旋律を、たくみに舞臺の上に描き出してゐるのであります。私は音樂的作品のうちに求めやうとして得られなかつた詩句の表現法を、モイツスイーの臺詞廻しの中に、はじめて發見することが出来たのです。しかしそれは音樂における旋律よりは、極めて線の濃淡の度合が微細であるため、この描法によりさへすれば、自分の思ふ通りのものを表現することが出来るといふ確信は得ながらも、何といつても、その當時は音樂的力量に乏しかつた爲、到底それを完成することが出来ませんでした。そのうちに私は業を終えて歸朝することとなりましたが、歸朝後の作品として山田歌曲集の中に收めて「唄」において、私はやうやくモイツスイーの手法に學んで、自分の望みに近いものを表現し得たのでした。

例へばあの歌曲集の中にある三木露風氏著「廢園」中の「ふるさ

との」において、第十四小節目の「こだち」の「こ」の字などは、あまりに高過ぎる音度にをかれてあるため「こだち」は「木立」とは聞えないで、むしろ「小太刀」といふやうにひびき、また第二十六行節の第二拍からはじまる「あつき心に」の「あ」の音が「つ」より一半音低いところにおかれたため「熱き心」であるべきものが「厚き心」と聞えます。このほか數へ上げてみると一九一三年代に至るまでの、私の歌曲にして、かうした缺陷を伴つてゐないものは殆んどないといつてもよい位です。一三年六月二十三日、私がベルリンで最後に作曲した廢園の中の「さすらひ」なども、詩を離れた、一つの樂曲としては私としても相當自信を持ってないものではありませんが、一旦以上のやうな批判の眼をその上に加へて見ると、やはり同様の缺點を見出すさすにはゐられません。すなはち「ゆらべとなれば我思ふ」の「なれば」は「成れば」といふ意味には聞えないで、意味のな「なれば」といふ尻上りの言葉に聞え「われ」の「れ」が「わ」よりも却つて高い位置に置かれてあるために「我思ふ」といふよりは、むしろ「割れ思ふ」とい

くやうな有さまでです。しかし先に言つた「唄」のみは此の缺陷から逃れ出てゐるといふことが出来ます。この曲は一九一六年一月二十日に作られたもので、原詩はやはり露風氏の「幻の田園」に含められたものであります。

しかし、まだ日本樂界の多數の人々には、上述の言葉のアクセントの問題は比較的等閑視されてゐるやうに思はれます。私は今創作された實例をこゝにあげて、讀者と共に歌謡の作曲に際して、その詩の意味を直接耳から心へうつし入れるためにもつとも必要な此の

問題をどうしたらそれを最も完全に表現することが出来るかといふことを研究して見たいと思ひます。

細かい説明に先立つて、今一應此の問題に對する私の態度を明かにしておく必要があると思ひます。私がこゝに擧げやうとする所の例は、もちろん歌はるべき詩を土臺としたものであつて Liedichtung 即ち讀まるべき詩は、私の論外に置き度いと思ひます。讀む詩は私どもの視覚を通じて、その詩念を私どもの心に傳へることが出来るため、詩人はその文字のもつ特殊な形とか香とかいふやうなものにある愛着をもち、それを使用することによつて自らの心を現はしてゐることは、何人も否み得ない事實であらうと思ひます。しかし、それとても詩の脈であるリズムを没却して、散文と全くその才を同じくするやうなもの、詩とよばるべきではないでせう。けれども私の目的は、詩の本質とか、表現の方法とかを論ずることにあるのでありません故。こゝでは與へられた詩に節をつけた歌謡曲を解剖して見て、アクセントの問題を研究するに止めておきませう。

私はまづ第一に Kunsted の一例として、近衛秀麿氏の「大洪水の前」を取ります。いふまでもなく、有島武郎氏の三部曲中に用ひられたもので、作詞者は永野用無氏であります。

大洪水の前
うつし世の あらしに
絲を絶え わが琴
かなでなす 調べの
あやもなく みだるゝ。

Alexander Moissi ?

言致いたしません。が、此處では私は自分が作曲に際してなめたい
ろいろの困難によつて與へられた概念に従つて、この論をすゝめて
行くことにしました。

今一つお断りして置かねばならないことがあります。それは、私
はこの小論において、種々の作家の作品を、この研究の資料として
引用して来ますが、これはたゞ研究のためであつて、決してこれに
對して批評を加へるといふ意味ではなく、もちろんそこには何等の
私心もないといふことであります。

これだけをお断りしておいて、全然研究にうつりませう。今近衛
氏の「大洪水の前」を、その指示されたリズムに従ふことなく、私ど
もがこの詩を読むつもりで、書き記された音の高さのみに注意して
讀んで見るとするならば、最初の四行においては、ほとんど完全に
言葉のアクセントが楽曲にあらはされてゐます。ことに第二行の「わ
が」と「わ」と「この音に留意してごらん下さい。この「わ」の強
アクセントは、「このアクセントを助けて、極めて自然な旋律を形
つくつてをります。しかし嚴密なる批判の眼をその第三行後半の「し
らべ」といふ點に移して見ます」と「しらべ」のアクセントは。
音楽上でいふアクセントの位置、即ち小節の首部には置かれてあつ
ても「し」よりも一半音低く書かれてあるために、「しらべ」ではなく
「しらべ」といふ尻下の言葉になつてゐます。第五行における「わが
しらべ」も、亦これと同様です。又最後の行の「ひとすび」にみ
て「は」よりも高い位置におかれてあり、従つてそのアクセント
は「ひ」よりは明らかに高く浮び出されてはありますけれども、その

たそがれのうすあかり
ひそやかにひそやかに
しのびいるまどへより。

そして小松氏はこれを次のやうに作曲してをられます。
すなはち小松氏の作曲にあらはれたアクセントは、次のやうなも
のになつてゐるのです。

Andante.
Musical score for the poem "たそがれのうすあかり" by Komatsu Shigeo. The score is in 4/4 time, marked Andante. It features a melody with accents on the words "あかり", "ひそかに", and "まどへ".

次の「す」音が「と」よりも長三度高く書かれてあるために、この一語
の中で、最も強いアクセントをもつ」と「音が、それがために力を弱
められてゐます。

次に私は三木露風氏の「内心」を基礎として、二人の作家によつて
作曲された歌曲を比較研究して見ませう。その一つは小唄楽譜「銀
の胡弓」に収められた小松耕輔氏のもので、他の一つは昨年十二月の
本誌に發表した大中寅二氏のものであります。そして露風氏原詩
は次のやうなものです。

内 心

わが心をさめて
みつめつゝなにかきく
たそがれのうすあかり
ひそやかにひそやかに
しのびいる窓邊より。

この詩のアクセントは、私の解釋する所に従へば、次のやうに、
黒點を附した大部分に置かるべきものだと思ひます。

わがこころあをさめて
みつめつゝなにかきく

Musical score for the poem "わが心をさめて" by Rikudo Mokube. The score is in 4/4 time and includes accents (black dots) over the words "あを", "なにか", and "窓邊".

わがこころあをさめて
みつめつゝなにかきく
たそがれのうすあかり
ひそやかにひそやかに
しのびいるまどへより。

これに對して大中寅二氏の合唱曲から、その第一旋律を取つて見
ます。

Musical score for the first melody of the chorus "わが心をさめて" by Nakayama Tamejiro. The score is in 4/4 time and shows the original phrasing with circled accents.

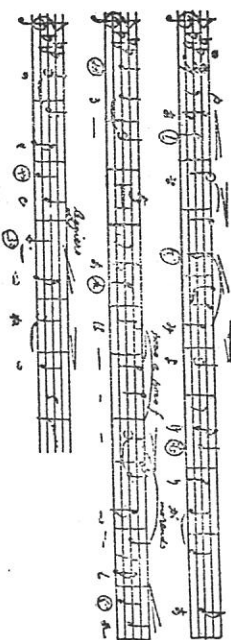
原詩のもつアクセントの位置は、極めて正確に保たれてゐます。
ことに結尾に近い「ひそやかに」のあたりの語勢のあらはし方は非常

に優れてゐると思ひます。

更に私は民謡の一つとして、白秋氏による小松氏の「泊り舟を上げて見ませう。これは小松氏の作曲集「沙羅の木」に收られたものでその原詩、および小松氏の作曲は次のやうなものです。

泊り舟

芦間出て見よ煙があがる、
あれは時雨のもやひ舟。
立つる煙はほそほそなれど、
やはり浮世の泊り舟。



しかし私の解釋法によれば、この詩のアクセントは、次のやうでなければならぬと思ひます。

あしま だてみよ けむりがあがる、
あれは しぐれの もやひぶね。

従つて假に小松氏の作による「あしまだてみよ」を次のやうに書き改めたならば、詩のアクセントは完全に浮び出て来るでせう。



しかしこの行の後半「けむりが上る」の部分においては、この曲の作者は明瞭に「上る」の「が」のアクセントを現はしてをられます。第二行前半の「あれは」の場合においては、「あしま」の部分とほとんど同様に、「れ」にあるべきアクセントが「あ」にうつされておますが、「しぐれ」の部分の「ぐ」も「やひ」の「や」は、正しい取り扱ひがされてゐると思ひます。たと「ぶね」の部分も小松氏は（八音—變ホ音—へ音）と作曲されてゐるが、私の見る所では、この「もやひぶね」の一語のうち「ぶ」はむしろ「や」よりも Emphatic されなければなりません。すなはち、小松氏によつて低く書かれた八音を、一オクターヴ上に置きて



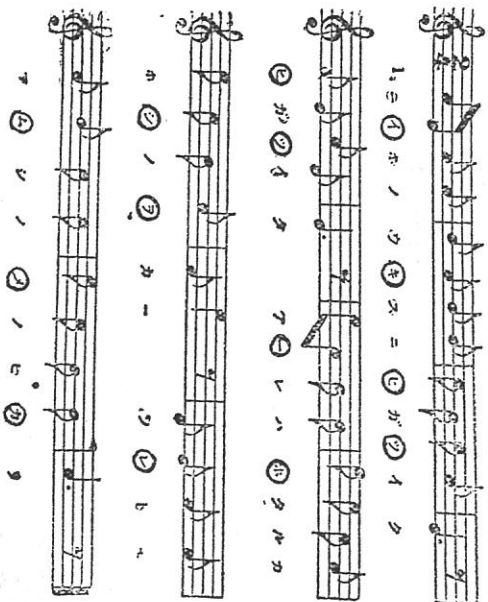
とした方が、よくはないかと思ひます。

私は私の眼を童謡にうつして見ます。今童謡がもつとも盛に行はれてゐるせいも、私の手許にある楽譜の中からも、かなり多くの例を求めることが出来ますが、その中から私はまづ北原白秋氏の「鳩の浮巢」に對して附せられた三つの樂曲をとつて見ませう。その一つは「ちんころ兵隊」の中に收められた成田爲三氏の作品、一つは「ほ

うほう螢」の中に收められた弘田龍太郎氏の作品、今一つは土屋平三郎氏の童謡曲集に收められたものであります。「鳩の浮巢」の原詩は次のやうなアクセントをもつものと私は考へます。

にほのうきすにひがついた、
ひがついた。
あアれはほたるか、ほしのをか、
それともまむしのめのひかり。

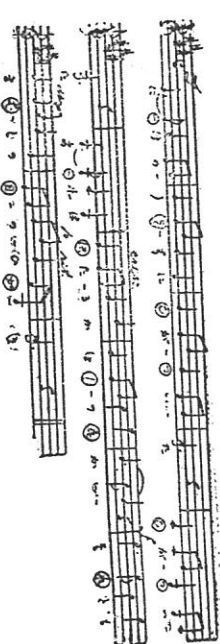
まづ成田氏の作曲から考へて見ることにしませう。



成田氏はこの樂譜の示す通り「にほの」「い」にあるべきアクセント

トを聲を落し、また「うきす」の「き」にあるべきアクセントをも落してをられます。「あアれは」においては、「ア」にアクセントがあるべきはづであるにもかかわらず、成田氏の作品では「あ」が強められてゐます。これはむしろ八分音符二個を四分音符一個に改め、それをイ音に置いた方がよくはないでせうか。また「それとも」の「れ」が「そ」より高められてゐるのは誤りなきものではあるが、「れ」において上げられたアクセントの浪が「も」において滑り下りなければならぬのに「と」も「の」二音が同じ高さに置かれてあるために「それとも」の疑ひの念をかけてゐる詩の力が、わり合ひに弱く響くやうになつてゐます。最後の「ひかり」においても「か」にあるべきアクセントが「ひ」に移され、「ひ」「と」「か」とが同音度に置かれてありますし、かしこれ等の缺點を除くほかは、成田氏は極めて忠實に原詩のアクセントを尊重してをられると思ひます。

弘田氏の作曲は次のやうなもので



まづ第一に原作者が「にほの」と特に延長してアクセントを與へてゐる部分を「にほ」と改めてをられます、もちろん弘田氏の作意では

「に」といふ音に對して二分音符を與へることによつて、作者の望む効果を收めらやうとしてをらるやうであるが、私の考へるところでは、むしろこの「に」の字音に對しては、四分附點音符のホ音、および八分音符の嬰へ調を與へた方が、作者の心持がよくあらはれるでせう。また「うきすに」において「き」において高められたアクセントが「そのまゝに」までほとんど同音度に保たるべきが至當であるにもかゝらず、これを嬰ト(す)——嬰へ(に)といふやうに動かしてをられますが、かういふ場合には伴奏の方にこの旋律に現はれてゐるやうな氣持をいたへ、歌は次のやうにさるゝ方がよくはなかつたかと私は思ひます。



又その次の「灯がついた。」において「ひ」の字音は樂典にいふ所の強聲部におかれてあるため「ひ」におけるアクセントが、これによつてあらはれてゐるやうにも見えるが、その次の「が」の字音が、「ひ」と同音度に起り、しかもその後半が短二度だけ高められてゐるのでむしろアクセントは「が」にうつた感じがあります。「ついた」の「い」も、ほどこれと同様です。私の考へる所では、次のやうに改めて方が、原詩のもつアクセントに、忠實なわけではないかと思ひます。



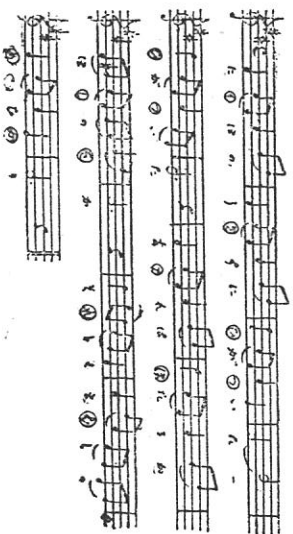
「あれは」にあらは「れ」の位置は正しく置かれてはありますが、

「は」がそれより一全音下行してゐるため、却つてその「は」といふ

「てにを」は「が」かけ離れて聞えます「ほたるか」においても「ほ」にアクセントがあつて、それから「か」に至るまでは、漸次下行すべき性質のものであるにもかゝらず、遂にホ音からロ音まで上行してゐるものも、考へものではありますまいか。しかしその次の「星の尾か」では、弘田氏は極めて自由に、この詩のもつ語勢を描き出されてゐます。

「それともまむしの」といふ所では、アクセントのあるべき「れ」および「む」の前に来る「そ」及び「ま」が、次の字音と同位置に置かれ、それがために肝苞のアクセントが失はれました。最後の「目の光」も「め」のひかりであるべきものが、「目」のひかりとなつて現はれてゐます。

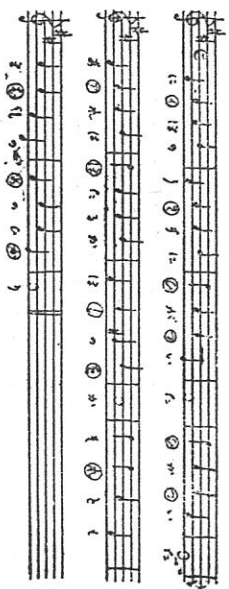
最後に土屋氏の作品を左に掲げませう。



この作曲によれば第一行の「に」「た」「た」の三字音が、ある特殊な殊癖を現はしてゐるだけで、その他はほとんど原詩のままのアクセント

が保たれてゐます。くりかへしの「灯がついた」の「た」は、「い」よりも下るべき筈なのに、却つて長二度高められてゐるのが耳につきませす。「あれは螢か星の尾か」においては、幾分辯がないではありませんが、アクセントはかくされないので現はれてゐます。しかしその次の「それともまむしの目の光」では「し」「め」「か」の四字音が、きはめて曖昧なものとなつてゐます。

今私は土屋氏の作曲をとつて、その骨格のみを現はして見ませう



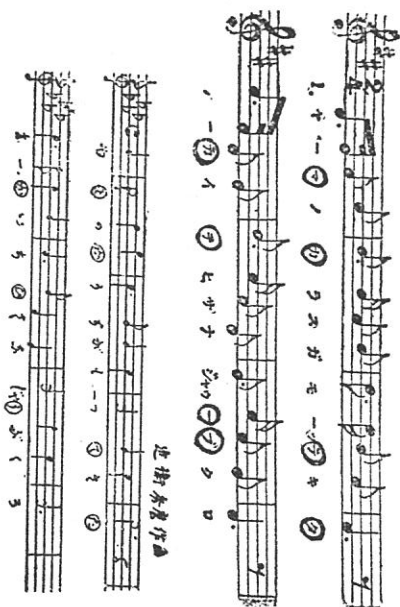
土屋氏はこの骨格に對して、輕い Honor を與へるためか「が」および「に」の兩字音に、裝飾音的な、日本民謡によくあるやうな飾まはしを現はしてをられます。「い」および「き」に、特殊な癖のあることも、先に述べた通りです。

私は更に例を西條八十氏の「鳥の手紙」とつて見ませう。曲は私の手もとには、近衛秀麿、成田爲三兩氏のものがあります。しかし私はこゝでは一々兩氏の作品を比較する煩を省いて、唯私の主張するアクセントと、兩氏の作られた旋律とをかかけ、讀者の批判にお任せいたしませう。

鳥の手紙

やまのからすが
もつてきた
あかいちひさな
ぢやうぶくろ。

成田爲三氏作



又同じ詩人の「犬と雲」も、やはり同じ二人の作家によつて作曲されてゐますが、これもまた「鳥の手紙」と同様、讀者諸君の研究をまつこととします。

犬と雲

きのおもげふも
むべしぢやうぶ

おきをながめて
なせほえる。

うみのむかうの

まつしるな、

あのをほろぶが

こはしのな。

成田為三作曲

ここに私が例をとつて、述べたところは、決して私の言はうとす

る全部をつくしたものではありません。しかしこの問題は、また私一人では定め得るものでもないのです。むしろ私としては、私の手もとにあつたこれ等の實例を讀者に提供し、諸君の御一考を促すと同時に、讀者諸君から學ぶ所があらうと思ひます。

しかし私は最後にのぞんで、唯一一言言ひ足しておかなければならぬことがあります。いつたい藝術的歌謡曲、ドイツ語でいふ所の、Kunstiadにおいて、多くはその原詩を言葉のもつ流れに従つて、同一の旋律を反覆することなく、全體を一つの旋律として作り得る故、もしこのアクセントの問題を十分に考慮研究して作曲しなへすれば、その詩のもつ味、力、音、光、蔭、その他は、言葉そのもののもつ種々な特性によつて、その詩が日本のものである以上、自ら日本的な旋律を得ることが出来、その樂曲をアクセントの矛盾した凸凹の中に苦しめることがなくして済むのでありますが、民謡や童謡においては、多くの場合はその歌詞は節をもつて分たれ、同一の旋律が各節に繰返されてゐます。もちろん外國語の詩にあつてはその詩形の關係上、このやうな方法をとつても、アクセントの矛盾を來すやうな虞れはまづありませんが、日本語の詩によつて作曲する場合には、假令作曲者がアクセントの問題に細心な注意を拂ひ、歌詞のアクセントを傳へやうとしても、第一節に適合した旋律が第二節、第三節においては、苞しい矛盾を生ずることがあります。これは作曲者にとつて最も困難な點でありまして、先に私がのべた實例に多くの矛盾したアクセントをもつ作品が見られたのも、決してその樂曲の作者が、アクセントの問題を等閑に附してゐられた爲

夫氏であります。

谷間の百合

たにまのたにまの

ひめゆりさん

おはたをなんだん

おりました。

たにまのたにまの

ひめゆりさん

こまとをかっこう

とびました。

たにまのたにまの

ひめゆりさん

おすすとめいめいに

はりました。

ではなく、日本語の詩形がその大きな原因となつてゐるのだと私は考へます。日本語の詩形が今日のやうなものである以上、作曲者はどうしてもこのやうな妥協的な方法を出ることが出来ないのでせう。私自身も今までに、かなり多くの童謡に曲手をそめました。私は兒童にあやまつたアクセントを教へることを處るゝのあまり多くの場合はゆるい Kunstiad の様式に従つて、全體を一つのものとして作曲するか、もしくは節によつて分けられた場合にも、アクセントの矛盾を來すやうな部分においては、全然同一の旋律を反覆しないで、幾分形を變じて用ひることとしてゐます。しかし童謡や民謡を一般に普及し、すべての民衆や兒童の愛唱に適せしむるためには、どうしても全然同一な旋律を、各節に繰返して用ひる必要があります。で、私は詩人が歌はるべき詩として作詞さるゝ場合には作曲者が以上に述べたやうな苦しい妥協的態度に出づることを餘議なくされずに済むやうに歌詞の各節におけるアクセントの位置を同一ならしめられたいといふことを、「詩と音樂」誌上をかりて、音樂者から詩人諸氏への希望として申し述べて置きます。

もちろん日本語の詩においては、國語の性質上、各節のアクセントを同一ならしむるといふことは、外國語におけるが如く容易でないかも知れませんが、さりとて全然不可能なことだとも考へられませんが、私の童謡曲集に收めた「谷間の百合」のごときは、あるひは偶然かも知れませんが、各節のアクセントがびつたり一致してゐます。私は此の稿を了る前にその歌詞を次にかゝけて、例によつてそのアクセントの位置を示しておくことにします。この原詩の作者は藤森秀

で、その花盛りときは櫻のやうにあでやかに見える。竹林も多い。小田原はごちらかと云ふと海より丘や山の方が趣が深い。然し旅客は誰一人知らずして箱根や熱海へ行つて了ふ。

この真山に榊林や竹林や萱や紅梅の原つばがある。私は時なりそこまでのぼつて落葉を焚いたり響をしたりする。そこは私の自由別荘である。

このころ、祭の囃子がまたきこは出して来た。小田原さいふところから祭の多い町もあるまい。年内この囃子が絶えない。暮の内はしばらくうち絶えてゐたが、すぐにまた始まつた。月夜の屋根裏から聞いてゐるさ童謡気分でおもしろい。

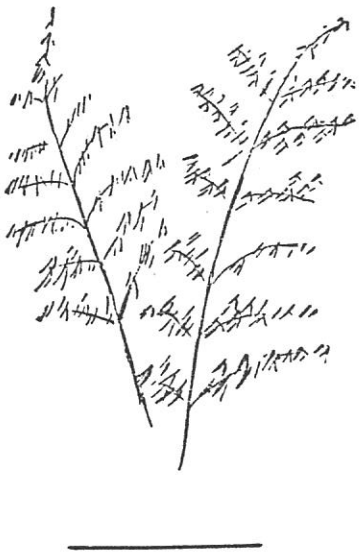
枇杷の花が咲き出した。黄ばみつくした孟宗の色と相對して、いかにも樂中のいい情趣である。私はさうした季節の中で創作してゐる。

○
今月は詩作の方に興が乗つて、「圓光の智者」や「水墨集」六十一篇を作つた。前者は散文の書式で書き下しに書いた。詩文か詩が見る人の心にまかせたい。後者は自由詩形をとつた。私にとつては珍らしい事であるから少し忸怩としてゐる。凡てが水墨風になつて了つたが、今の私にはさうしたものに最も親しみが持てるのであるから、境涯的にはこれが最も今の私のあるものを語つてくれるであらう。

この詩興のためにつくづく論難辯駁の筆を執るのがいやになつた。それで今月はその方は休む事にする。他を相手にして論難をする事もつくづく愉快でないものを感じしめられる。それでいい折を見たら止めて、單獨の詩論に移りたいと思ふ。第一、時間と努力の事が考へられる。

創作をする時より楽しい「自分の時」は無い。藝術は楽しみ楽しみやるもので、妙に固く凝るものではないと思ふ。

あまのこぼる



長詩六拾壹篇

北原白秋

(外國行郵税は一部二十錢の割にて御拂込願上候)

藝術雜誌「詩と音楽」(毎月一回一日發行)

注	定價		通郵
	冊	錢	
總て前金の御送金は振替東京二四八八番アルス宛に願上候、切手代用は一割増。	壹冊	八拾錢	郵税 參錢
	六冊	四圓八拾錢	
	十二冊	九圓六拾錢	郵税 共
			本號
			定價 八十錢
			送料 三錢

大正十二年一月二十八日印刷納本
大正十二年二月一日發行

東京市京橋區銀座尾張町新地五號
合資會社アルス代表者
北原鐵雄

編輯者 北原鐵雄
發行所 東京市小石川區久堅町百八番地 堀專一
印刷所 東京市小石川區久堅町百八番地 株式會社博文館印刷所
製版 内田活版所

發行所 東京市銀座尾張町 合資會社アルス

廣告取次 本社廣告係、博報社、萬年社
廣告料金は取次店又は本社宛照會の事

電話銀座二一九三
振替東京二四八八