

音楽史から読む竹久夢二

—「宵待草」とその時代—

坂本 麻実子

A Position of TAKEHISA Yumeji and his "Yoimachigusa"
in the Modern Japanese Music History

SAKAMOTO Mamiko

E-mail: msakamot@edu.toyama-u.ac.jp

キーワード：竹久夢二、宵待草、西洋音楽、大正時代、東京音楽学校

Keywords : TAKEHISA Yumeji, Yoimachigusa, Western Music, Taisho Period, Tokyo Academy of Music.

はじめに.

大正時代、情感ゆたかな美人画で一世を風靡し、今日も人気のある竹久夢二（本名茂次郎）（明治17・1884—昭和9・1934）は、聴覚的感性も鋭かった。大正7年（1918）11月、2年ぶりに京都から東京に戻った夢二は、女流画家の栗原玉葉（本名文子）宛てに、次のような手紙を書いている。

東京へきて、まづ何よりも私は私の耳に東京の言葉をきき、またこの都会独特のものゝ音とこの街で発達した音楽をききたいと願いました…（『夢二日記』大正7年11月27日条。竹久1987b : 369）

実際、『夢二日記』（竹久1987b）によれば、11月から12月にかけて、夢二は、飢えたように歌舞伎（11月9日、12月16日、24日）や寄席（11月10日、11日、13日）に通い、教会では賛美歌を聞き（12月15日）、音や音楽によって、耳から東京にいることを実感した。そのような夢二が、絵と音楽がクロスオーバーする領域で才能を発揮するのは当然であった。夢二が手掛けた楽譜の装丁は、質量ともに充実し、特に、大正5年（1916）から昭和4年（1929）にかけて製作された「セノオ楽譜」シリーズは、270点以上にのぼると言われている。また、「泪の如く歌うかむ。」（『夢二日記』明治43年2月2日条。竹久1987a : 34）という夢二は、詩と絵を組み合わせた詩画を得意とした。夢二の詩には、今日まで何人もの作曲家が曲をつけている。その中で、多忠亮（明治28・1895—昭和5・1930）によって作曲された「宵待草」は、大正7年9月、セノオ楽譜から出版されて以来、愛唱されている。現在でも、夢二の展覧会では、絵画のみならず、夢二が装丁した楽譜も展示され、場内には「宵待草」のメロディーが流れていることが多い。

ところで、夢二が装丁した楽譜は、音楽よりも美術関係者に高く評価され、竹久夢二美術館（東京都）、竹久夢二伊香保記念館（群馬県）、竹久夢二郷土美術館（岡山県）のような専門美術館によって収集されてきた。しかし、美術関係者にとって、楽譜は、中身の五線譜よりも、外側の夢二が描い

た表紙画の方が重要である⁽¹⁾。夢二の数多い展覧会でも、楽譜は夢二の絵を見せるように展示され、美術品の扱いである。そのため、音楽出版物としてのセノオ楽譜の研究は、未だに行われていない。一方、音楽関係者の間では、夢二への関心は、「宵待草」以外、あまり広がりを見せていない⁽²⁾。夢二の詩による歌曲の調査、研究も不十分で、夢二歌曲集としては唯一のものである石田徹編『宵待草 竹久夢二の詩による歌曲集』（東京：音楽之友社、1994年）も、収録曲は24曲にすぎない⁽³⁾。したがって、夢二の仕事の音楽史的な意義は、美術からも音楽からも十分に検証されていないのが現状である。

筆者は、音楽の立場から夢二に関心がある。そして、「宵待草」を一つの手がかりとして、音楽史の中に夢二を位置づけてみたいと考えている。夢二歌曲の中で、最も有名な「宵待草」を作曲した多忠亮は、実は、ヴァイオリンが専門で、作曲は素人であった。忠亮の息子、忠昭によれば、「宵待草」が作曲されたのは大正2年（1913）頃という（多1985 : 116）。当時、忠亮は19歳で、東京音楽学校本科器楽部（ヴァイオリン専攻）に在学中であった。また、セノオ楽譜の版元である妹尾幸陽（明治24・1891—昭和36・1961）によれば、忠亮は、夢二が大正2年に出版した詩画集『どんたく』所収の「宵待草」を見て作曲し、忠亮の曲を聞いて気に入った夢二が、妹尾と相談して出版したという（矢沢〔編〕1992 : 74）。一方、プロの作曲家たちが手掛けた夢二歌曲を見ると、「宵待草」のように多くの人々に歌われているものは1曲も見当たらない⁽⁴⁾。しかし、「宵待草」ほどの愛唱歌は生まれなかったにせよ、夢二に注目した作曲家がいたことは見逃せず、検討する余地があるだろう。

そこで、近代日本歌曲を代表する作曲家であり、夢二と同じく1880年代の生まれでもある中山晋平（明治20・1887—昭和27・1952）、山田耕筰（明治19・1886—昭和40・1965）、藤井清水（明治22・1889—昭和19・1944）を取り上げる。夢二は、晋平より3歳上、耕筰より2歳上、清水より5歳上である。夢二と彼の同時代の3人の作曲家の関係を考察する作業を通じて、音楽史における夢二の位置を探っていく。

1. 夢二と中山晋平

夢二と晋平は、明治時代からの顔見知りであった。夢二と晋平の接点には、早稲田大学教授の島村抱月（明治4・1871—大正7・1918）がいる。明治34年（1901）に福岡県から上京した夢二は、翌35年に早稲田実業学校本科に入学し、38年に卒業して専攻科に進学したが、4カ月中退した。抱月は、早くから夢二の画才を見抜き、夢二も、早稲田時代の恩師である抱月を、終生、尊敬した。その抱月の家には、長野県から上京した晋平が、明治38年から書生として住み込んでいた。抱月の援助を得て、晋平は、明治41年に東京音楽学校予科に入学し、45年に本科器楽部（ピアノ専攻）を卒業した。その後、小学校教員をしながら、抱月が主宰する芸術座付きの作曲家となり、劇中歌として作曲した「カチューシャの唄」（大正3・1914）や「ゴンドラの唄」（大正4・1915）は、夢二が装丁した楽譜を通じて全国に広まった。こうして、抱月は、楽譜の装丁家としての夢二と作曲家としての晋平を世に送り出した。

大正7年11月、抱月が没すると、晋平は、創作の分野を童謡、新民謡、流行歌に移していった。そして、野口雨情（明治15・1882—昭和20・1945）とのコンビで歌曲を発表するようになり、大衆歌曲の作曲家として成功した。夢二も、「波浮の港」（昭和3・1928）、「東京行進曲」（昭和4・1929）を始めとして、晋平の数々のヒット曲の楽譜を装丁した。また、雨情や晋平を中心とした民謡専門誌『民謡詩人』（昭和2年5月創刊）、『民謡と音楽』（昭和4年12月創刊）の装丁も担当した。

しかしながら、晋平は、夢二の詩には1つも作曲しなかった（中山〔編〕1980）。晋平は、苦しかった書生時代を知る夢二に対して、一種のわだかまりを持っていたのであろうか。夢二も、晋平よりは雨情に親しみを感じており、日記でも、民謡風の詩を書く雨情について、「土の匂のある作家は此後なからむ」と評価している（『夢二日記』大正14年1月26日条。竹久1987c：112）。それでも、夢二と晋平が、長年にわたって楽譜の装丁家と作曲家の関係を続けたのは、抱月という共通の恩人がいたからであろう。

2. 夢二と山田耕筈

耕筈には、「涙」という夢二の詩による歌曲が1曲だけある（遠山音楽財団附属図書館〔編〕1984）。「涙」は、「宵待草」の直前、大正7年8月にセノオ楽譜から出版された。しかし、今日では歌われない。宵待草は、待宵草、月見草とも言うが、耕筈は、夢二の「宵待草」の向こうを張るかのように、大正10年に三木露風（明治22・1889—昭和39・1964）の詩による「待宵草」（大正10・1921）を作曲した。しかし、「待宵草」も、今日では歌われない。耕筈は、どうも夢二とは噛み合わないものがあるようだ。ちなみに、「宵待草」と「待宵草」を比べると、「宵待草」の方が余分な言葉がなく、感傷に流れすぎてもなくて⁽⁵⁾、詩の完成度が高い。

「宵待草」（竹久夢二）

までどくらせどこぬひとを
宵待草のやるせなさ

こよひは月もでぬさうな。

「待宵草」（三木露風）

たれをかもまつ 待宵草の
ほのぼのひらくあはれさよ
人待つとにはあらねども
われも^{かわら}積におり立てば
ぬれてすゝしき草の露

耕筈は、明治37年（1904）に東京音楽学校予科に入学し、41年に本科声乐部を卒業後、研究科に進学した。43年（1910）4月に渡独し、大正2年（1913）1月までベルリンの音楽学校で作曲を学び、同年12月に帰国した。翌3年、耕筈は、露風が主宰する未来社の同人になった。その関係で、耕筈は、露風の詩により、「唄」（大正5・1916）、「野薔薇」（大正6・1917）のような初期の代表曲を書いた。後年、耕筈と露風のコンビによって、近代日本歌曲を代表する名曲「赤蜻蛉」（昭和2・1926）が生まれる。しかし、大正前期、1910年代の日本には、耕筈がドイツ留学の成果を存分に発揮できるだけの音楽的土壌がなかった。そこで、耕筈は大正6年12月に渡米し、8年5月に帰国するまで演奏活動をしていた。

一方、夢二も、笠井彦乃との恋愛騒動が原因で、大正5年11月から7年11月まで京都で暮らしていた。したがって、「涙」が出版されたとき、夢二も耕筈も、東京にはいなかった。東京に戻ってから、音楽学者・評論家の^{かねつねきよすけ}兼常清佐（明治17・1885—昭和31・1956）と出会った夢二は、「涙」に関して、日記に次のように書いた。

かねつね氏に床の中で逢った。しきっぱなしの床だ。そして、ホテル（筆者注：夢二が下宿していた本郷町の菊富士ホテル）まで来た。そして、話した。「涙」を見て山田の曲をほめて学校でやつて見るといふことで別れた。月のまんまるい夜だ。（『夢二日記』大正7年12月17日条。竹久1987b：376）

自分が作詞した歌曲について、夢二が書き残すのはきわめて珍しい。耕筈の方は、2度目の帰国後、大正9年9月に北原白秋（明治18・1885—昭和17・1942）と『詩と音楽』を創刊した。それ以来、白秋は、露風にも増して、耕筈の歌曲の最も重要なパートナーになった。そして、大正後期から昭和初期にかけて、耕筈と白秋は、「A I Y A N の歌」（大正11・1922）、^{がにみそ}「蟹味噌」（同前）、「かやの木山の」（同前）、「からたちの花」（昭和2・1927）といった名曲を次々と生み出していく。

ところで、妹尾幸陽は、耕笹を高く評価しており、「セノオ楽譜」とは別に、「セノオ・ヤマダ楽譜」というシリーズを企画し、「城ヶ島の雨」（北原白秋作詞。大正15・1926）、「箱根八里は」（馬子歌。昭和2・1927）のような耕笹作品を出版した。「セノオ・ヤマダ楽譜」の装丁も、妹尾は夢二に任せた。それでも、夢二と耕笹は、二人の才能を買う妹尾がいなければ、接点をもてなかったであろう。

3. 夢二と藤井清水

夢二の故郷は岡山県で、芝居や音楽が好きで家庭に育った。清水の故郷も、夢二と同じく瀬戸内地方で、現在の広島県呉市に生まれ、幼少から母親の三味線や兄の義太夫に親しんだ。清水は、明治45年（1912）に東京音楽学校甲種師範科に入学し、大正5年（1916）に卒業した。作曲は独学である。清水は、当初、ノルウェーの作曲家グリーグ Grieg に影響されていたが（小島2004：123）、やがて日本の民謡を基調にした歌曲を書くようになり、西洋志向の強い音楽界の中では異色であった。大正7年1月から小倉高等女学校で教える傍ら作曲を続け、山田耕笹の推薦により、大正9年4月に初めてセノオ楽譜から「影ふめば」、「言はれぬ嘆き」、「消えてあとなき」、「ちゝのみの」の4曲を出版した。

以後、清水は、セノオ楽譜から全部で29曲も出版し、そのうちの5曲が夢二歌曲である。夢二の詩に作曲するように注文を受けた清水は、大正9年（1920）6月10日付けの妹尾幸陽宛ての手紙の中で、「寧ろ私の方から同氏（＝夢二）に御願ひしたいところです。」と喜び、夢二の装丁楽譜についても、「こんな手数の掛った画を付けて戴くのは勿体ない気がします」と感謝している（呉市昭和地区郷土史研究会 [編] 1996：27-28）。

実は、夢二の詩こそ、清水を民謡調の歌曲へと導いたのであった。清水は、次のように述べている。

私が日本民謡の研究を始める様になったのは大正5年頃と記憶するが、その日本民謡の精神を自分の作品の中に採り入れ始めたのは大正9年頃で、「紡車」（竹久夢二氏）が其の意味での作品のうちで最初のものだと思う。（藤井、弘田 [編] 1930：248）

「紡車」は、大正9年5月、セノオ楽譜から出版された。夢二が描いた表紙画は、文字どおり、紡車を繰る嬬であった。次に「紡車」の詩を示す。

「紡車」

しろくねむたき春の昼
しづかにめぐる紡車
嬬の指をでる糸は
しろくかなしきゆめのいと
嬬のうたふその歌は
とほくいとしきこひのうた

たゆまずめぐる紡車
もつれてめぐる夢の歌。

清水は、大正9年6月10日付けの妹尾幸陽宛ての手紙で、「紡車」の曲目解説として次のような文章を書き、「紡車」が民謡調の歌曲であることを強調した。

この曲（＝「紡車」）は民謡風に作られてある。殊にバイオリン助奏は民謡を基調とせるものである⁽⁶⁾。「民謡の芸術化」はこの作曲者（＝藤井清水）の理想とする所であるから、この曲の如きはその理想に向っての研究の一産物だろう。因みに伴奏は紡車の回転を模倣し、且つこれにも民謡的の気分を漂わせてある。（呉市昭和地区郷土史研究会 [編] 1996：29）

ところで、セノオ楽譜から出版された清水作品29曲を、表1に示すように、作曲された順番に整理してみると、確かに、夢二の詩による歌曲が大正9年に集中的に書かれている。清水の夢二歌曲のうち、「子守唄」のみ作曲年月日が不明であるが、大正9年3月31日に「紡車」を作曲した。「わすれな艸」も3月中の作曲である。続いて、6月には12日に「ふるさとの海」を、27日に「春のあした」を作曲した。

表1 セノオ楽譜から出版された藤井清水作曲の歌曲一覧（作曲順）

作曲番号	作曲年月日	セノオ楽譜番号	出版年月日	タイトル()内は作詞者
5	T 5. なし. なし	第249番	T 10. 9. 30	白き手に (柳沢健)
6	T 5. 3. 9	第175番	T 9. 4. 29	消えてあとなき (永田龍雄)
7	T 5. 5. 8	第237番	T 10. 7. 29	夢見草 (服部嘉香)
9	T 6. なし. なし	第280番	T 12. 5. 25	思ひ出 (川路柳虹)
11	T 6. 9. 4	第240番	T 10. 7. 29	千鳥 (永田龍雄)
12	T 6. 9. 10	第236番	T 10. 7. 29	五月の空に (川路柳虹)
13	T 6. 9. 10	第184番	T 9. 7. 18	大島女 (川路柳虹)
14	T 6. 9. 14	第169番	T 9. 4. 29	影ふめば (永田龍雄)
15	T 6. 10. 5	第248番	T 10. 9. 30	流れ星 (川路柳虹)
16	T 6. 10. 12	第193番	T 9. 8. 28	月光と露 (竹内勝太郎)
17	T 7. なし. なし	第239番	T 10. 7. 29	ゆるき流に (霜田史光)
19	T 7. 3. 14	第170番	T 9. 4. 29	言はれぬ嘆き (永田龍雄)
21	T 7. 12. なし	第177番	T 9. 5. 19	匂ひの雨 (永田龍雄)
22	T 8. 5. 28	第176番	T 9. 4. 29	ちゝのみの (永田龍雄)
23	T 8. 6. 4	第185番	T 9. 7. 18	暮れて行く (柳沢健)
24	T 8. 6. 4	第279番	T 12. 5. 25	馬酔木の花 (永田龍雄)
25	T 8. 7. 23	第191番	T 9. 8. 28	雨の泣く日は (服部嘉香)
26	T 8. 7. 23	第266番	T 12. 5. 25	いにしへの (林古溪)
28	T 8. 7. 25	第238番	T 10. 7. 29	たそがれの歌 (尾山嵐太郎)
31	T 8. 7. 26	第192番	T 9. 8. 28	月ぞけぶれる (永田龍雄)
32	T 8. 7. 26	第278番	T 12. 5. 25	心なにとて (永田龍雄)
35	T 8. 8. 20	第267番	T 12. 5. 25	寂光の思 (永田龍雄)
○37	T 9. 3. なし	第188番	T 9. 7. 18	わすれな艸 (竹久夢二)
○38	T 9. 3. 31	第178番	T 9. 5. 30	紡車 (竹久夢二)
○39	T 9. 6. 12	第213番	T 9. 8. 28	ふるさとの海 (竹久夢二)
○40	T 9. 6. 27	第215番	T 9. 10. 25	春のあした (竹久夢二)
41	T 9. 6. 27	第241番	T 10. 7. 29	罌粟の花 (妹尾幸陽)
49	T 10. 4. 23	第268番	T 12. 5. 25	泣かまほしさに (北原白秋)
○不明	不明	第277番	T 12. 5. 25	子守唄 (竹久夢二)

備考：長田幹雄編「夢二装幀セノオ楽譜全目録」、『作曲家 藤井清水』（増訂版）より作成。○印は夢二の詩による歌曲である。

清水にとって、夢二の詩は、真に日本歌曲の作曲家なるための最初のテキストであった。しかし、夢二と清水の関係は、短期間で終わった。大正10年以降、清水は、自分の目標とする歌曲のためには、夢二よりも、白秋や雨情の詩を選び、白秋の詩では「せめて急ぎやれ」（大正10・1921）、「泣かまほしさに」（同前）、「阿蘭陀船」（大正13・1924）、雨情の詩では「河原柳」（大正10・1921）、「信田の藪」（大正11・1922）のような作品が清水の代表作になった。それでも、「泣かまほしさに」のようにセノオ楽譜から出版された清水の作品は、すべて夢二が装丁した。

今日、清水の作品は、『藤井清水歌曲集』（金田一春彦編、東京：藤井清水歌曲集刊行会、1982年、再版は呉市：呉市制100周年記念事業実行委員会、2002年）に114曲が収録されている。そのうち、夢二歌曲は、「紡車」と「常夜燈」⁽⁷⁾の2曲にすぎない。CDでは、ソプラノ歌手の関定子が『藤井清水歌曲集』（ピアノ伴奏塚田佳男。TRK-105、東京：恵雅堂出版株式会社、1995年）として34曲を吹き込んでいるが、その中に夢二歌曲はない。楽譜でもCDでも、清水と夢二の関係が重視されていないのは残念である。

4. 夢二の詩に対する藤井清水の意見

晋平も耕侖も清水も、多産な作曲家であったが、夢二の詩による歌曲は、耕侖はわずか1曲で、清水も6曲どまりである。晋平には1曲もない。この3人の作曲家たちは、作詞家としては、夢二よりも雨情や白秋や露風を選んだ。ちなみに、夢二は雨情より2歳下、白秋より1歳上、露風より5歳上で、4人とも1880年代の生まれである。なぜ、夢二の詩は作曲家たちに敬遠されたのだろうか。その点について、大正9年（1920）6月14日付けの夢二宛ての清水の手紙（呉市昭和地区郷土史研究会 [編] 1996:29-31）が参考になると思う。

夢二宛ての手紙によれば、清水は、妹尾から、夢二の「ふるさとの海」、「夏の黄昏」、「春のあした」への作曲を依頼された。ところが、「ふるさとの海」は試作品ができあがり、「春のあした」は楽想をつかみかけた段階になっても、「夏の黄昏」は難航していた。その原因は、清水によれば「詩の前半と後半との語調の相違」にあると言う。そこで、表2に示すように、清水にとって、作曲が難航した「夏の黄昏」と、作曲が順調に進んだ「ふるさとの海」、「春のあした」を比較してみよう。

清水によれば、「夏の黄昏」は、前半の「トラピストの尼」と後半の「柳屋のムスメ」を対照させる点に趣向があり、そのため、前半は「荘重な閑寂な詩形」、後半は「瀟洒な口語詩体」になっている。作曲家には、西洋の教会音楽のような「荘重な曲想」と、江戸の俗謡のような「軽い曲想」を「使い分けて作曲するだけの技能」が必要である。しかし、西洋音楽と日本の俗謡では、音階も様式も異なるから、実際には、「教会の儀式が済んだ後、三味線の爪弾きを聞くような急激な心的変化の機微」を音楽的に表現するのは難しい。そこで、清水は、「夏の黄昏」を、耕侖の歌曲「信仰と牢獄」（露風作詞。大正2・1913）の曲調に倣って、「宗教的色彩を帯びたもの」にしようと考えた。つまり、「柳屋のムスメ」ではなく、「ト

ラピストの尼」を曲の基調に選んだ。さらに、清水は、「柳屋のムスメ」以下を、「顔白き乙女 あでなるよそひして」というように、夢二に荘重な詩形に書き直してもらえば、「曲にするには大変都合になる」とさえ書いている。

しかし、「夢二装幀セノオ楽譜全目録」（長田1985）で確認したところ、夢二が清水の意見を容れて詩を書き直すことはなかった。清水は作曲を断念したのか、結局、「夏の黄昏」は、妹尾幸陽が作曲して出版された（第342番。大正13年7月29日刊）。その上、夢二が描いた「夏の黄昏」の表紙画は、団扇を手にした浴衣姿の若い女である。夢二は、「トラピストの尼」ではなく、「柳屋のムスメ」を「夏の黄昏」の顔に選んだのであり、清水とは反対である。

一方、「ふるさとの海」と「春のあした」は、詩の途中で語調が変わるということはない。「ふるさとの海」と「春のあした」は、どちらも楽譜を入手できなかったが、語調の変化がないという点では、確かに、清水には扱いやすかったであろう。なお、夢二が描いた表紙画を見ると、「ふるさとの海」で赤子に乳をふくませる母親は、その背景から、日本の漁村の女房とわかる。「春のあした」は、受胎告知を受けた聖母マリアである。

画家としての夢二は、「春のあした」のような西洋の女も、「ふるさとの海」のような日本の女も、自在に描き分けた。詩人としての夢二は、「夏の黄昏」のように、2つの語調を用いることで、夏の黄昏時、「トラピストの尼」と「柳屋のムスメ」の聖と俗の人生が、交錯する一瞬を捉えた。西洋と日本、聖と俗の壁などものともしないような融通無碍な表現

表2 夢二の詩と藤井清水

①作曲が難航した「夏の黄昏」	
「夏の黄昏」	
タンホールの鐘が さわやかにいづれば トラピストの尼は こころしづかに 夕の祈禱をさげ すぎし春をとむらふ。	
柳屋のムスメは はでな浴衣をきて いそいそと鈴虫をかいにゆく。	
夏のたそがれ	
②作曲が順調に進んだ「ふるさとの海」と「春のあした」	
「ふるさとの海」	「春のあした」
ふる里の海による波 ゆたへといまもなほ 思出の胸にさしよる。 ほの青くやはらかき 母の乳房に 頬をよせてきく子守唄 いや遠く遠くなりゆき 涙ながれき。	紫色の 春のあしたの 靄のうちより ほがらかに鳴りいづる 鐘のあり 七色の虹のふもとの 土の肌より 静かに人の子の生るゝ けはひあり。 母なる人よ ひざまづきて 生るゝものゝために 禱りたまへ……

法こそ、画壇とも詩壇とも無縁で、「自分はコスモポリタン」(『夢二日記』大正7年1月9日条。竹久1987b:259)と言いつける夢二の真骨頂なのであった。その夢二に、詩の語調に相違があると律義にも指摘する清水は、日本民謡の研究を通じて、日本の伝統音楽と西洋音楽の語法の壁を認めざるを得なかった。清水は、夢二の詩にある俗謡の口跡に魅力を感じながらも、自由自在な表現法を持て余し、結局、夢二の詩から離れていったのではないだろうか。

5. 音楽史の中の夢二

「宵待草」が世に出た大正7年(1916)、夢二は34歳である。恋愛問題を抱えていたが、人気は高く、4月11日から20日まで、京都府立図書館において、2回目の個展(「竹久夢二抒情画展覧会」)を成功させた。この個展は、早稲田時代のコマ絵から出発し、独自に作り上げた「夢二絵」(『夢二日記』大正7年1月9日条。竹久1987b:259)の世界を「抒情画」と宣言した点で、夢二の画業の一つの到達点となった。しかし、セノオ楽譜の装丁の仕事は、始めてから2年ほどであり、夢二は、グラフィックデザインのさまざまな可能性を試している最中であった。

夢二は、大正5年4月の「お江戸日本橋」から大正7年9月の「宵待草」まで、表3に示すように、セノオ楽譜28曲を

表3 夢二が装丁したセノオ楽譜－「宵待草」まで
(大正5年4月～7年9月)

セノオ楽譜号	タイトル	発行日	作曲者名	参考事項
第12番	お江戸日本橋	T5.4.18	澤田柳吉	
第14番	眠りの精	T5.7.20	ドイツ民謡/ブラムス	
第15番	初恋之歌	T5.5.10	エドワーズ	
第16番	船うた	T5.8.5	オッフェンバック	オペラ『ホフマン物語』より。
第19番	君よ知るや南の国	T5.8.10	トーマ	オペラ『ミニヨン』より。
第27番	唯我心ぞ知らめ	T5.11.15	チャイコフスキー	「6つの歌」より。op.6-6
第28番	ハバネラの歌	T5.11.8	ビゼー	オペラ『カルメン』より。
○第44番	蘭燈	T6.6.9	本居如月(長世)	
○第45番	春の宵	T6.6.9	本居如月(長世)	
第53番	歌劇椿姫	T6.8.2	ヴェルディ	アリア「あそはかの人か」
第54番	海の唄	T6.7.20	ダンディ	
第55番	揺籠	T6.7.25	フォーレ	「3つの歌」より。op.23-1
第56番	汝が碧き目を開け	T6.7.25	マスネ	「愛の詩」第3曲
第59番	悲しきワルツ	T6.8.30	シベリウス	
○第60番	別れし宵	T6.8.30	本居如月(長世)	
第61番	舞姫	T6.8.30	本居長世	
第63番	かわいや胡蝶	T6.8.30	ハツベル	
第64番	ロマンス	T6.9.30	ドビュッシー	「2つのロマンス」第1曲
第65番	鐘	T6.9.25	ドビュッシー	「2つのロマンス」第2曲
第66番	歌のつばさ	T6.9.30	アーン	
第67番	花の香	T6.9.31	ブラン(ク)	
第68番	セレナーデ	T6.10.6	ピエルネ	
第71番	悲しきけしき	T6.10.8	アーン	「灰色の歌」第6曲
第77番	月光	T6.10.27	サン＝サーンス	
○第94番	涙	T7.8.28	山田耕筰	
第99番	ソルヴェジ(ソルヴェグ)の歌	T7.9.8	グリーク	「ペール・ギュント」より。
第100番	春潮	T7.9.28	惟一倶楽部	
○第106番	宵待草	T7.9.20	多忠亮	

備考:「夢二装幀セノオ楽譜全目録」より作成。番号とはセノオ楽譜番号。
○印は夢二の詩による歌曲である。

装丁した。ただし、28曲のうち、20曲までが西洋歌曲(ただし訳詞曲)であった。西洋歌曲と言っても、ドイツよりはフランスの作品の方が多く、明治ではなく、大正という時代的な特徴がある。すなわち、オッフェンバック、トーマ、ビゼーのオペラのアリア、ダンディ、フォーレ、マスネ、ドビュッシー、アーン、ピエルネ、サン＝サーンスの歌曲である。それに対して、日本歌曲はわずか8曲である。当時は、浅草オペラのような翻訳ものの人気があったにせよ、妹尾がぜひとも出版したいと思うような日本歌曲は、まだ少なかったのだろう。それでも、「宵待草」を始め、夢二の詩による歌曲が5曲もセノオ楽譜から出版されたことは注目に値する。これは、妹尾がセノオ楽譜の装丁を全面的に任せるほど夢二を鼻息にしていたからであり、妹尾が夢二の詩による歌曲を作曲家たちに注文することもあったからである⁽⁸⁾。

当時、日本歌曲は、大正3年の「朧月夜」や「故郷」により、ようやく明治の唱歌に区切りをつけてから間もなかった。作曲家たちは、それぞれに新しいスタイルの日本歌曲を模索していた。晋平は、大正7年、抱月の死が契機となって、芸術座付き作曲家からの転向を図っていた。耕筰は、大正6年から8年まで、アメリカを演奏旅行しながら、創作の機が熟するのを待っていた。清水は、大正5年から作曲に資するために民謡を研究していた。それでも、耕筰と清水は、夢二の詩で歌曲を書き、セノオ楽譜から出版したが、妹尾の熱意にもかかわらず、耕筰も清水も、夢二歌曲では成功しなかった。晋平、耕筰、清水が雨情や白秋の詩を得て、近代日本歌曲の名曲の数々を生み出すのは、「宵待草」以後、大正後期から昭和初期にかけてであった。それにもかかわらず、夢二は、大正3年の「カチューシャの唄」以来、晋平、耕筰、清水の三者三様の作曲活動に併走して、多数の楽譜を装丁した。しかし、現状では、音楽作品との関係において楽譜の装丁を検証し、評価する方法論が確立されていないため、音楽史の中の夢二は、「宵待草」の作詞家としてのみ記憶されることになり、割り食った格好になっている。

「宵待草」は、大正2年、音楽史から見れば、大正とは名ばかりで、未だ明治の唱歌を引きずっている時代に作曲され、5年後、唱歌以後の新しい歌曲を目指すプロの作曲家たちの文脈から外れたところで出版された。「宵待草」を作曲した多忠亮も、楽譜を出版した妹尾幸陽も、夢二のファンである。「宵待草」は、夢二というアーティストの人気の中から生まれたのであり、その点では、大正歌曲の落とし子と言って良いだろう。

注.

- (1) セノオ楽譜の収集家である長田幹雄は、「音楽に門外漢の私にとって、セノオ楽譜は、夢二の表紙画集成に他ならない。(中略)甚だ申訳ないが、中身のお玉杓子は猫に小判である。」と述べている(長田1966:367)。
- (2) ちなみに、「宵待草」は、何人もの声楽家たちがCDに吹き込んでいる。「宵待草」以外の夢二歌曲では、「母

(ふるさとの山のあけくれ。小松耕輔作曲)と「風の子供」(風の子供が山へ出て釣鐘草を吹きました。中田喜直作曲)が知られているが、2曲とも「宵待草」には及ばない。なお、多忠亮も「宵待草」以外に「花をたづねて」という夢二歌曲をセノオ楽譜から出版したが、今日では「花をたづねて」は歌われない。

- (3) 収録された24曲は次のとおり。()内は作曲者。1. 行く春(山本芳樹)、2. 花をたづねて(山本芳樹)、3. 別れし宵(本居長世)、4. 涙(山田耕^サ笹)、5. 宵待草(多忠亮)、6. 花をたづねて(多忠亮)、7. 雪の扉(澤田柳吉)、8. 清怨(成田為三)、9. ふるさと(弘田龍太郎)、10. 街の子(草川信)、11. 風(草川信)、12. 人形遣(高田守久)、13. 子守歌(藤井清水)、14. たそがれ(土屋平三郎)、15. やくそく(妹尾幸陽)、16. 松原(妹尾幸陽)、17. 母(小松耕輔)、18. 春の畑(小松耕輔)、19. みどりの窓(古関裕而)、20. 母なる海(古関裕而)、21. 鐘(吉田千鶴子)、22. 青のさみしさ(三枝成彰)、23. 風の子供(中田喜直)、24. 青麦(石田徹)、以上24曲。そのうち、セノオ楽譜から出版されたのは次の9曲である。「別れし宵」、「涙」、「宵待草」、「花をたづねて」、「雪の扉」、「清怨」、「子守歌」、「たそがれ」、「松原」。
- (4) 試みに、プロの作曲家がセノオ楽譜から出版した夢二歌曲は次のとおり。山田耕^サ笹は「涙」1曲。成田為三は「清怨」1曲。本居如月(長世)は「蘭燈」、「春の宵」、「別れし宵」の3曲。藤井清水は「紡車」、「わすれな艸」、「ふるさとの海」、「春のあした」、「子守唄」の5曲。どの歌曲も今日では歌われることは稀である。
- (5) 夢二が「宵待草」を着想したのは、千葉県銚子町海鹿島を訪れたときである。夢二は、群生する宵待草を見て、「月見草(=宵待草)は動物以上の蕃殖力をもつて地球の上を包むでゐるといふ。」(『夢二日記』明治43年6月26日条。竹久1987a:50)と記し、旺盛な生命力を感じていた。
- (6) 後年、清水は、「紡車」のヴァイオリン助奏の民謡風の旋律に歌詞をつけ、「山が高うて」という独唱曲にした。
- (7) 「常夜燈」は大正10年9月に作曲された。ただし、セノオ楽譜から出版された形跡はない。
- (8) 妹尾は、セノオ楽譜の夢二歌曲第1号である「蘭燈」(大正6年4月)のあとがきとして、「私は此の頃少し高級な小唄が世に行はれたらよかろうと云う希望から、夢二氏の詩を携えて、渋谷なる本居長世氏をお訪ねしました。処が、本居氏も至極御同感で直に筆を執って此の曲を書いて下さいました。」と述べている(長田1966:368)。

参考文献

多忠昭

- 1985 「おやじのヒット曲」『夢二美術館 4』(東京:学習研究社)所収、116-117頁。

小島美子

- 2004 『日本童謡音楽史』東京:第一書房

呉市昭和地区郷土史研究会[編]

- 1996 『作曲家 藤井清水』(増訂版)東京:大空社。1981年刊行本の複製、初版の出版は1962年。

竹久夢二

- 1966 『歌の絵草紙』東京:龍星閣

- 1987a 『夢二日記 1』東京:筑摩書房

- 1987b 『夢二日記 2』東京:筑摩書房

- 1987c 『夢二日記 3』東京:筑摩書房

遠山音楽財団附属図書館[編]

- 1984 『山田耕^サ笹作品資料目録』東京:遠山音楽財団附属図書館

長田幹雄

- 1966 「セノオと夢二」竹久夢二『歌の絵草紙』(東京:龍星閣)所収、367-373頁。

- 1985 「夢二装幀セノオ楽譜全目録」『夢二美術館 4』(東京:学習研究社)所収、124-143頁。

中山卯郎[編]

- 1980 『中山晋平作曲目録・年譜』東京:豆ノ樹社

藤井清水、弘田龍太郎[編]

- 1930 『日本民謡曲集』(世界音楽全集第13巻)東京:春秋社

矢沢寛[編]

- 1992 『宵待草 歌の絵本』東京:大月書店