

論文

『月映』の同人活動

——北原白秋への献本を通じて——

橋本真佐子*

はじめに

大正時代から昭和初期にかけて、同人雑誌の刊行ブームが起こった。活動の主体となったのは、時間的な余裕がある学生であり、文学や美術への関心や表現を発表する場として、また友好関係を強化する場として同人雑誌は活用された。その中には、『白樺』のように、文学史上に潮流の一つを形成し、多くの読者を獲得した同人誌もあった。

『月映(つくはえ)』は、1914年から1915年にかけて作られた詩と版画の雑誌である。同人は、当時東京美術学校の画学生であった、恩地孝四郎(1891-1955)・藤森静雄(1891-1943)・田中恭吉(1892-1915)の3人である。私輯(私家版)『月映』が自画自刻自摺でつくられたのち、公刊『月映』が洛陽堂から200部限定で出版された。『月映』は、恩地と藤森が東京美術学校で西洋画を、田中が日本画を学ぶなかで、旧来のアカデミズムには馴染めない部分を抱え、新しい表現を模索しつつ生まれた同人雑誌であった。

1999年「田中恭吉展」(和歌山県立近代美術館ほか)、2012年「生誕120年記念 田中恭吉展」(和歌山県立近代美術館)、そして2014～2015年「月映展」(宇都宮美術館ほか)と相次いで開かれた展覧会では、主に和歌山県立近代美術館による『月映』の書誌学的研究の成果が世間に開示された。また、「月映展」では、展覧会会場以外でも、特設ホームページ、ツイッター、少女マンガ風リーフレットなどが、現代の美術ファンに受け入れられた。

このように、関心が高まりつつある現状において、本研究は、『月映』の、同人雑誌としての側面に着目し、そのなかでも献本が同人雑誌活動に持つ意義を問うものである。

『月映』の活動は、雑誌の刊行、展覧会、サロン活動に大別される。現存する日記や資料から、これらの活動の様子は明らかになりつつあり、『月映』に掲載された創作作品の研究とあいまって、『月映』研究の中心となっている。しかし、本論文では、『月映』が現代でも高く評価されているにいたる原因として、また、メンバーのその後の芸術活動のきっかけとなった点でも、これまで注目されてこなかった献本がもつ有効性を示したい。言い換えれば『月映』の献本活動を考察することで、小規模な同人雑誌がもつ可能性の一つを提示する。具体的に対象としたのは、公刊『月映』第I輯(1914年9月18日発行、洛陽堂)とその周辺である。なお、本論文では、雑誌等の献本に関しても、「献誌」ではなく、「献本」という表現で論じるものとする。

1. 本論文の位置づけと先行研究

『月映』は、同時代の文学美術同人誌である『白樺』と比べても、成功した同人雑誌とは言い難い。しかし、同時期の『白樺』が、西洋美術の紹介を中心としたのに対し、『月映』は、『白樺』経由で受容した西洋美術を消化し、自らの創作作品の発表の場とした点で発展的である。さらに、創作版画誌の嚆矢である『方寸』(1907年5月創刊)にみられなかった尖端的な作品を掲載した点でも、『月映』は注目されてきた。

キーワード：月映、同人誌、献本、北原白秋、大正

*立命館大学大学院先端総合学術研究科 2016年度3年次転入学 共生領域

先行研究による『月映』の評価を以下にまとめる。

井上芳子は、『月映』を、「1910年代に勃興した自刻木版画の頂点を示すものである」と研究史上に位置付ける¹。藤井久栄は、『月映』を、「大正初期の多感な青年の熱情・願求・苦悩・鬱屈した感情」がある意味で、「単に三人の画学生の青春の記録であるだけでなく、大正初期、すなわち日本近代の青春を象徴する一記念碑」とする²。藤井の評価は、現在の『月映』評価の基本的な姿勢を示すものである。『月映の画家たち——田中恭吉・恩地孝四郎の青春』³、『田中恭吉——生命の詩歌』⁴は、この基本姿勢に立って、それぞれの著者が、自分自身が詩人という立場から、『月映』の作品群を解釈しようとした。そのほかにも、『再生する樹木』⁵や『日本のアールヌーボー』⁶などは、文学・美術研究の立場から『月映』を考察している。

最近の『月映』に関する先行研究のうち、重要なものを以下に取り上げる。

清水康次は「〈文学環境〉の視点から見た『白樺』——『白樺』の研究・序章」⁷で、雑誌とサロン活動に注目し、同人活動がサロンと雑誌刊行が車の両輪のように作用しながら展開したことを論じている。本論文は、清水論文では扱われていない献本に注目する点で、清水論文の補遺を試みるものとして位置付けられる。井上芳子は、和歌山県立近代美術館の学芸員として、一次資料の調査をもとに、『月映』の美術史的・書誌学的研究を進めている。本論文が基盤としている『月映』の基本的な情報は、井上らの研究成果の蓄積に基づいている。著者としてまとめられたものとしては、桑原規子の『恩地孝四郎研究——版画のモダニズム』（せりか書房、2012）がある。木股知史は『密室』と『月映』の言語作品を、文学と絵画の交流の観点からイメージを手掛かりに考察している。後述するように、本論文における田中恭吉の短歌の考察は木股の研究成果である、『画文共鳴——『みだれ髪』から『月に吠える』へ』（岩波書店、2008）をふまえている。

しかし、このような先行研究の蓄積のなかでも、『月映』の献本は重要であるにも関わらず、触れられていない。同人誌の活動を研究する上で、メンバーの行き来や雑誌の性格の変化をとらえることのできる献本に注目するのは有意義である。一般販売の規模が小規模な同人誌において、献本は理解者獲得のための活動としても、重要な側面をもつためだ。様々な同人誌の献本についての研究が望まれるなか、本論文ではその一例として『月映』の場合を眼目とする。

献本は、一種の贈与とみなすことが可能な活動の一つである。『贈与論』でマルセル・モースのいうように⁸、贈与によって形成された相互関係は、出版資本主義による読者の獲得とはことなっており、道徳的・精神的な絆をもたらすものである。そのような道徳的・精神的な絆は、『月映』のような自己表現を目的とする共同体にとっては重要である。献本は、相手の応答を引き出すことに成功すれば、「モノ」の贈り物よりも、精神的な絆を強固にすることに有効な「お返し」を獲得できるからである。

しかし、献本の実態やその応酬を解明するためには、リストなどが残っていることは少ないため、書簡や日記といったプライベートな記述から、献本に関わる事実を確認していかなければならない。したがって、期間を限定しても、作家間の献本ネットワークの全体像を描出することは困難である。そのため、本論文でも行うように、個別の事例についての考察を行うことが第一選択的となる。その点で、『月映』の献本は、無名の作家から有名な作家への献本が果たした役割が顕著にみられる好例である。

ところで、『月映』に版画作品が掲載されたのは、1910年ごろ、創作版画の新規性・反自然主義性が若い画家に注目されていたことと関係がある。たとえば、『假面』『聖杯』では、長谷川潔の版画が表紙に使われており、寺口淳治らの調査で明らかになったように⁹、そのほかの多くの同人誌においても、創作版画は欄画や挿絵として紙面を飾った。しかし、創作版画作品を掲載の中心に据えた点で、『月映』は稀有な存在だった。

『月映』終刊後の恩地孝四郎の活動とあいまって、詩と版画の同人誌は全国的に展開していくが¹⁰、『月映』が、詩と版画を同一の作者が制作し、その照応を一つの雑誌の中で行うというスタイルを先駆的に選択した点も注目される。このような一つの冊子のなかでの詩と絵画の共存は、『月映』同人の先輩であった竹久夢二の影響が大きいと言われている¹¹。近代美術史において、詩と絵画の双方を掲載した雑誌や書物の、美術作品の研究は進んできたが、文芸作品の研究は必ずしも十分でない状況にある。しかし、画家や版画家の文学作品の中には、優れた文学性を備えたものが混在しており、研究対象としてのポテンシャルは高い。本論文で公刊『月映』第I輯の詩歌を読み解くのは、このような現状を変える試みの一つでもある。

2. 本研究の目的

『月映』は、公刊『月映』の刊行によって出版市場に参入したものの、読者との関係を構築しつづけるための雑誌経営や社友組織の運営には失敗した。したがって、公刊『月映』が、その享受者をハイブローな層に限定したこともあり、市井にあたえた影響は限定的と言わざるをえない。

だが、公刊『月映』が印刷所と出版社を通じて発行された意義は、販売経路以外の、献本という別のルートから有力な読み手を確保した点にある。

現時点では、公刊『月映』の献本リストなどが見つかっておらず、献本の全体像は明らかでない。桑原によると、現段階で確認されている公刊『月映』の献本の相手は、雑誌『未来』と雑誌『生活と藝術』、『地上巡礼』である¹²。また、『田中恭吉展』には、武者小路実篤から恩地宛のハガキが収録されており、その記述から武者小路実篤へも献本を行っていたことが確実である¹³。『未来』への献本は、その中心人物であった三木露風と『月映』の関係を考察するうえで興味深いものであるが、桑原の指摘するように、『未来』が中断したために三木の『月映』の書評は存在していない。本論文では、このような限界を踏まえて、あきらかな応答があった北原白秋『地上巡礼』宛の献本を研究対象として、その意義を考察する。そして、公刊『月映』第I輯に掲載された版画と詩歌のうち、献本の相手であった北原白秋が『地上巡礼』で言及した作品を考察の対象とする。

あらかじめ結論を述べるなら、公刊『月映』の献本は、無名画学生と憧れの人気詩人の間に敬愛しあう関係を形成することを可能にした活動であった。献本は、相手に自分たちの芸術の理解をもとめ、作品とその背景にある情熱を共有しようという強力なアピールであるが、『月映』は、北原白秋から応答を引き出すことに成功した。特に、田中恭吉と北原の間で交わされた自分の作品集を贈答しあう関係は、作家間の敬愛の証であり、道徳的・精神的絆のひとつの極点を示すものである。『月映』の献本は、単なる社交辞令や出会いのきっかけではなく、無名画学生と有名詩人という社会的に不均衡な人間関係において、お互いを認め合うコミュニケーションの形態をなした。さらに、『月映』終刊後の、メンバー（特に恩地孝四郎）の活路を大きく広げることになったことから、北原と『月映』の間に形成された絆が強固であったことが明らかである。

3. 回覧雑誌『密室』（1913年5月～1914年3月）・私輯『月映』（1914年4月～1914年7月）・公刊『月映』（1914年9月～1915年11月）刊行の経緯

この章では、回覧雑誌『密室』から、私輯『月映』（私家版）を経て公刊『月映』へ至った経緯を述べる。

回覧雑誌『密室』は、1911年に創刊した回覧雑誌『ホクト』の5人の同人に、白馬会原町洋画研究所時代からの友人が集い、エッセイ、詩歌、小説、ペン画、水彩画、コンテ画、版画、写真、楽譜などを冊子に綴じ、回覧するために作った同人誌である¹⁴。参加した同人は故人の香山小鳥を除き、最大で12人である。『密室』を翻刻した木股が指摘するように¹⁵、メンバーのネットワークは、白馬会原町洋画研究所から一緒だった田中恭吉、藤森静雄、大槻憲二の交友が核となり、進学後の東京美術学校の交流の広がり、恩地孝四郎ら竹久夢二のとりまきの輪が連節して構成された。回覧雑誌『密室』は、このように文学と美術に関心のある学生たちのサークル活動のなかで生まれたものだ。

『密室』は1913年5月に第1号が創刊され、ほぼ毎月、1914年3月まで作られた。『密室』の第Ⅸ号が出た後で、出版社洛陽堂から10月をめどに木版画集を出してもらえることが決まる。その理由は、洛陽堂がすでに竹久夢二の木版画集『夢二画集』で大成功していたことである。洛陽堂は、木版画集が利益を生み得る出版物であることにさらに期待していたはずであるし、竹久夢二のほうも、『密室』のメンバーと深い交友関係を持っていたため、若い友人の出版を応援した可能性は十分ある。そこで、『密室』メンバーでも特に交友の深かった田中、恩地、藤森の三人が木版画集、すなわち『月映』のメンバーとなった。『密室』の編集を行っていた田中と藤森が、活動の中心を『月映』に移したことにより、『密室』は終刊した。

出版が先にきまったものの、彼らは木版画について、ほとんど素人であったので、まずは私家版を作り、版画の表現技術を磨くことにした。この私家版は、私輯『月映』と呼ばれる。作品に添えられたサインが鏡文字になって

いるなど、版画技術は未熟であったものの、素朴な彫りによって作られた作品には芸術的完成度が高いものも含まれる。

私輯『月映』は、1914年4月（または3月下旬）から同年7月にかけて、自画自刻自摺によってそれぞれ3部ずつ、Ⅵ輯まで作られた。私輯『月映』は、Ⅰ号からⅣ号までは木版画のみが収録されている画集である。しかし、Ⅱ号を作り終わった4月に、和歌山に帰省していた田中は、結核の悪化にともなって木版画製作ができなくなった。そのため、Ⅴ号とⅥ号には、田中の版画はなく、田中の短歌を恩地が木版に起こしたものが収録されることになった。ここに端を発した版画と詩歌が共存する性格は、公刊『月映』に継承されることになった。

8月に田中恭吉が3度目の大咯血をし、病状を心配した恩地と藤森は予定を一か月繰り上げて公刊『月映』の9月刊行に踏み切った。その後、発売日が遅れがちになることもあったが、ほぼ一か月に一冊に刊行し、1915年11月をもって終刊した。

3名のメンバーは強烈な友情で結びついており、芸術と文学の情熱を共有する芸術家共同体を形成していた。『密室』がメンバーの出入りがあり、比較的自由的なサークル活動であったのに対し、『月映』メンバーは「リゴリスティック」な連帯をなしていた¹⁶。田中が和歌山に帰郷したあとは、頻繁な書簡のやりとりで同人活動が継続されたことが、結びつきを強化した一因だと考えられる。

恩地孝四郎は、『月映』の成功をビジネス的な視座から計画し、実質的な経営と編集にあたった。恩地は公刊『月映』の刊行が決まる以前に、挿絵や装幀の分野で洛陽堂から仕事引き受けており、竹久夢二の『都会スケッチ』には詩を発表するなど出版物上の実績があった。恩地にとっての私輯『月映』は、同人雑誌の編集と運営のパイロット版でもあった。洛陽堂とのパイプがもっとも太かった恩地にとって、公刊『月映』は成功が強く望まれる計画であった。恩地にとっては、私輯『月映』は、版画の技術鍛錬の場であっただけではなく、出版というチャンスを成功させる為の戦略的な準備期間でもあった。

田中恭吉は、『月映』の精神的支柱であった。田中は、東京美術学校日本画科のアカデミズムと伝統に反発し、香山小鳥との関係から、いち早く木版画に興味をもち、恩地と藤森に木版画制作を勧めた。田中の、美術表現に対する真摯な態度や、結核と死を前にして自己内省に傾倒していく精神性は、公刊『月映』の思想的な中軸となり、その象徴主義的な表現は、恩地や藤森の表現にも影響した。メンバーの結束の強化に敏感であり、恩地と藤森を「伴友」「われらの小家族」「恋人」と呼んだ。

藤森静雄は、『月映』同人の中で最も高いデッサン力と構成力を持っていた。彼の作品は、版画初心者のもものとは思えないほど完成度が高い。東京美術学校の西洋画科で獲得した表現技法が有効だったことが伺える。藤森の作品は、私輯『月映』と公刊『月映』の間で複数の重複がみられるため、作家本人にとっても満足のかみ出だだったといえる。

4. 公刊『月映』概観

公刊『月映』は、1914年9月に第Ⅰ輯が刊行され、翌年11月の第Ⅶ輯で終刊する。

恩地孝四郎の回顧によると¹⁷、出版社洛陽堂の河本亀之助は、「まあ三十円位の損ですからやりませふ」と公刊『月映』の出版を引き受けてくれたという。

竹久夢二の木版画集の成功からは、洛陽堂が、木版を機械摺にする高い技術を持った印刷所と関連があったことがわかる。岩切信一郎は、木版を機械摺にする技術は、手仕事の要素が多かったことを明らかにしており、大正時代の創作版画の機械摺が、幅広い表現が可能であったことを指摘する¹⁸。

発行に先立って、同じ洛陽堂刊の『白樺』第5年9月号の巻末に、『月映』の広告が掲載された。広告によると、「社友」を募集しており、「一ヶ年分の『月映』の通覧を予約せらる方」（代金三圓六十銭前金拂）に、「同人自摺の自刻木版畫二葉を贈る」ことが記載されている。広告からは『月映』が1年以上は継続する予定であり、自摺版画の頒布も計画されていたことがわかる。

公刊『月映』の体裁は以下のとおりである。

大きさは四六倍版（26.5cm × 19.5cm）であり、厚みはおよそ0.4～1cm程度である。約30枚程度の光沢のある洋紙を針金でとじ、和紙をかぶせて題名と号数の紙片を張っている。価格は30銭である。第Ⅳ輯は特別号『死によ

りて挙げらるる生』であり、ハードカバー（鳥の子紙製）である。この号は定価 40 銭である。第Ⅵ輯と第Ⅶ輯は表紙に図版が用いられている。第Ⅶ輯は 35 銭である。

公刊『月映』は、第Ⅳ輯の『死によりて挙げらるる生』を例外とするほかは、全輯にわたって、前半に作家ごとに版画作品をまとめ、後半には詩歌作品と恩地による編集後記（豫録）が収められる構成になっている。

発行は全巻を通じて洛陽堂であり、印刷所は洛陽堂出版所である。編集者は恩地、発行人は河本亀之助である。『白樺』の広告に寄せられた取扱書店は 14 箇所である¹⁹。

版画作品は印刷工場を通じた機械摺であり、油性インクによる印刷である。だが、井上は、いくつかは紙が異なり（小野によると和紙²⁰）、二つ折りにして綴じられているものもあり、バレン跡は認められないが、職人による手摺の可能性も否定できないとする²¹。坂本雅美によると私輯『月映』の作品に使われた和紙も一種類ではなく²²、公刊『月映』でも雲母紙などの複数の種類の紙を使用するという工夫がみられる。

しかし、木版画の表現において手摺の表現を重視していた恩地は、機械摺の技術的な制約に不満をもっていた²³。たとえば、恩地は、自摺作品の頒布会の案内をする際に、「恭吉のものは、私たちの手で摺ってお頒ちするより仕方のないのを憾みとする。」と述べている²⁴。そのほか、田中も、恩地の《抒情 躍る》（公刊『月映』第Ⅵ輯収録）をあげて、「色のきもちが 油ずりでこはされていゝるらしいと思ふがいかが」と述べている。（田中から恩地・藤森宛 1915年5月22日付）。このような恩地の言葉からは、摺りの工程にも作家ならではの表現が宿ることを重視する姿勢がみられる。また、田中は、油性インクによる印刷は細いテクスチャや色を表現しきれないことを嘆いている。こういった言葉からは、『月映』に用いられた木版機械印刷が、必ずしも木版画を十分に表現しきるものではなかったことが分かる。

私輯『月映』と公刊『月映』の内容上の最大の差異は、活版印刷により言語作品が充実したことである。言語作品は作家ごとにまとめられ、文章のページにカットや版画は挿入されていない。文字は小さく、余白が多いレイアウトになっている。



図1 公刊『月映』第Ⅰ輯表紙

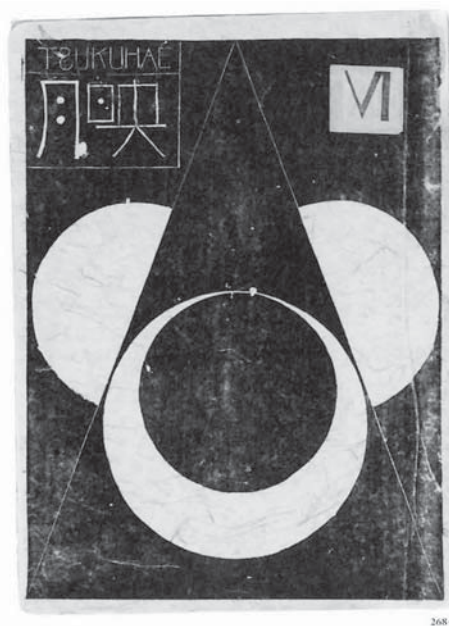


図2 公刊『月映』第Ⅵ輯表紙

田中はすでに体力が十分になく、また、治療に専念するために版画制作を自粛していた。その代わり、田中の詩歌は、その量・質ともに、『月映』の言語作品の部分を強く支えた。田中にとって、詩歌は、別冊の「短詠集 白映集」の刊行を計画するなど、版画同様に重要な表現であった。

このように、技術的・内容的な工夫がみられるものの、公刊『月映』は売れなかった。入手できる書店が限られていただけではなく、『白樺』に掲載した広告も、発売日が明記されておらず、読者の獲得に有効に作用しなかった。運営・流通・広告の不十分さは、雑誌の存続を困難にした大きな原因であった。

5. 北原白秋への献本

田中と恩地は、東京美術学校に入学する以前から、『朱欒』『創作』『文章世界』に詩歌を投稿し、掲載された経験をもつ。投稿雑誌として人気だった『文章世界』は別だが、1911年創刊の『朱欒』と、1910年以降の『創作』は、どちらも北原白秋と深い関係がある。雑誌への投稿は、回覧雑誌『密室』刊行以後は減ってゆくが、彼らの表現の出発点にいた北原の存在は依然として大きかった。また、1911年10月には、北原は、『文章世界』「文界十傑」の読者投票で、「詩人」部門の一位に選ばれており（二位は蒲原有明）、当時の文学青年の間で多大な存在感を有すスターであった。

『月映』メンバーの近い友人であった大槻憲二は、田中の遺作集の出版にむけて記した「田中恭吉小伝」の中で、次のように述べている²⁵。

彼（引用者注：田中）は自らも許したやうに肉体と官能の詩人であった。北原白秋氏の詩を彼が熱愛したのは尤もの事である。その感化影響も素より少なくはなかった。彼は外界を自然を深く――見てゆく画家ではなかった。むしろ外界に自己の光りを投射してそれを再び内にとり入れて己れの芸術とする人であった。

北原への傾倒は蔵書資料からも確認できる。桑原によると²⁶、恩地の蔵書には同時代の北原の詩集のすべてである『邪宗門』（易風社 1909年3月初版）、『抒情小曲集 思ひ出』（東雲堂 1911年6月初版）、『抒情小曲集 桐の花』（東雲堂 1913年2月再販）、『東京景物詩及其他』（東雲堂 1913年9月再販）があり、恩地自らも「白秋の『思ひ出』が出て僕の詩への熱心がほぼ決定的になる。」と後に述懐している²⁷。田中も『邪宗門』を形見分けで友人に贈っている²⁸。

このように、『月映』同人は、北原の熱心な読者でありファンであった。やがて憧れの詩人への接近は、投稿や詩集の購読にとどまらず、献本を行うという積極的な働きかけになっていった。

北原の詩壇での地位確立は、1908年に『新思潮』に掲載された「謀叛」による。翌年に『スバル』に参加し、『邪宗門』を刊行したことはよく知られている。『方寸』のメンバーらと「パンの会」のサロン活動を行っていたのもこの頃だ。しかし、第二詩集『抒情小曲集 思ひ出』の刊行や雑誌『朱欒』の主催で活躍していた最中の1912年7月に、北原は隣人の夫から姦通罪で告訴される。結局、示談が成立し免訴となるものの、この事件によって白秋は多大なダメージを受ける。同じ頃の、1913年には1月には第一歌集『桐の花』が、同年7月には第三詩集『東京景物詩及其他』が刊行される。小笠原での養生を経て回復した北原は、姦通の相手だった佐藤俊子と三崎町に仮寓していたときに、詩歌結社「巡礼詩社」を創立した。1914年に帰京したのちの、同年9月に結社の機関誌である『地上巡礼』を編集・刊行し、詩歌を発表した。月次発行の詩歌集『印度更紗』も同時並行で運営し、この時期の北原の作品はすべてこの2冊に発表されている²⁹。

『地上巡礼』は、作品の選者を北原自らが務め、表紙絵や装丁にいたるまで、北原の美意識が存分に発揮された雑誌である。60ページ未満の小冊子で1914年9月から1915年3月までに一冊休刊して、計6冊が刊行された。萩原朔太郎や室生犀星、矢野峰人、山村暮鳥、大手拓次ら青年詩人が初期のすぐれた作品を掲載した点で文学史上重要な雑誌とされる³⁰。

公刊『月映』の献本のうち、『地上巡礼』に記載があるものは、第I輯のほかは、第IV輯の『死によりて挙げらるる生』であるが、井上は、他の号の献本も行われたと推測する³¹。

また、恩地と藤森がはじめて北原を訪ねたのは、1914年の9月と推定されており³²、公刊『月映』第I輯が刊行される直前である。そのあと間もなく、北原は、『地上巡礼』第1巻第2号（1914年10月1日発行、巡礼詩社）の「社報」の「寄贈雑誌欄」で『月映』を取り上げた³³。

ここにもなつかしい人たちの集りがある。高貴な心を念々とする私はかういふ難有い心を持った人たちを見ると涙がこぼれるほど感じ入る。私の友だちだ、この人たちは、この雑誌は田中末（ママ）知、藤森静、恩地孝三氏の自刻木版とその詩歌を輯めたものである。装幀も極めて濫い。心持のいいものである。木版のな

かでは恩地氏の抒情Ⅲの眼玉にハツと驚いた。その他夏日小景の印象の鋭さが私の胸をうつた。他の二氏のも面白い、田中氏の歌には中々いいのがある。物静かなそれでゐる感覚的である。三首を例に引く
 なまぐさくひとも笑へは（ママ）かはゆかり竹のはなさくおそはるのよる
 もものみのかゆきうぶげをかきむしりをとこひとりはわらひけらずや
 掌のうちにたまむしのありいつしんにのがれむとしてひかるたまむし

「社報」は『地上巡礼』の社友にむけて北原が執筆していた編集後記である。「巡礼詩社」の社友は、納める会費によって3種類に分かれており、普通社友の場合は投稿できる作品数に限りがあった。しかも、北原は、『地上巡礼』を高レベルな雑誌に保つため、「本社の見識を世に示す唯一の美しい方法」³⁴として、社友が作品をたくさん投稿しても、厳格な態度で1、2首に選抜して掲載している。社友は、北原ファンのなかでも特に熱心な読者であり、金銭的にも北原の活動を支えてくれる人々である。したがって、そういった読者にむけて、社外からの寄贈雑誌の短歌を引用して紹介したことは、北原が『月映』を特別視している証左といえる。

では、次に、公刊『月映』に収録された12葉の版画のうち、北原の紹介した作品とその周辺の作品について、先行研究の紹介を行うとともに読解を試みる。

恩地の《抒情Ⅲ》は、《抒情》シリーズの3作目であり、この時期の恩地は、人体の一部と図形を組み合わせた表現によって、具象的な版画と本格的な抽象画の過渡期にあった。桑原は、過渡期の《抒情》シリーズに頻出する目玉モチーフについて、恩地のルドンの象徴的作風の受容を指摘している³⁵。恩地は、私輯『月映』Ⅲから公刊『月映』Ⅱの間にかけて創作した、《抒情》ⅠからⅨに目玉を共通モチーフとして使用している。桑原は、恩地が《抒情》シリーズを生み出すために参照した作家に、他にムンク、ピアズリーなどの19世紀末の白黒の芸術作品をあげる。恩地は、『白樺』に掲載された図版や評論を経由して、これらの作家の作品を真似たり学んだりしていった³⁶。

《夏日小景》は、樹木とおたまじゃくしを描いたものである。制作に関してどのような応答があったかは不明であるが、同公刊『月映』第Ⅰ輯に田中の「へりくんだりみをどぶぞこにおししづめおたまじゃくしとあそぶべかりき」というおたまじゃくしを詠んだ歌が収録されている。上昇する夏の大木に対して、画面の下部に描かれているおたまじゃくしの姿は、やや窮屈に見え、「みをどぶぞこにおししづめ」に対応しているようにも感じられる。この作品に見られる、円と三角形が交差する構図は、他の恩地の版画作品にも頻出するものである。

つぎに、田中の短歌について、公刊『月映』第Ⅰ輯に収録されたほかの短歌と合わせて考察したい。公刊『月映』第Ⅰ輯には、「つくはえ序歌」、詩「一わが悠久のともにさひはひあれ」と短歌群がおさめられている。

和歌山県立近代美術館に保管されている田中の雑記帳の調査で、田中が短歌制作にさいして、推敲を重ねたあとを確認した³⁷。雑記帳には、歌の最初の五音だけを書いた草案とともに、「死と血のうた（百七十四首）五十八頁二十九枚」というメモ書きがあり、「死と血のうた」という短歌群を作成しようと計画してい



図3 《抒情Ⅲ》17.8×11.9cm

たことがわかる。公刊『月映』に掲載された短歌は、ここからの抜粋である。また、田中は、公刊『月映』に短歌を掲載する際に細かくレイアウトの指示を書き加えた原稿を恩地に送り、雑誌が発行されたあとの誤字脱字の訂正に関しても指示している。こういった制作過程から、田中恭吉の短歌は戦略的に手間と時間をかけて創作された作品であるといえる。

短歌の主題は、病氣と死、そしてそれに照射される生である。このような「基調低音」³⁸は、他の2名の版画と言語作品に強い影響を与え、公刊『月映』全体を、死を内省する性格に方向づけた。木股は、公刊『月映』第I輯および第II輯の短歌を、「紀州の豊かな自然、植物の奏でる生命の音楽の中で、死に向かい合うものの孤独と焦燥を捉えたものが多い」とする³⁹。そしてさらに、田中の短歌を、1910年代に越境的に進展した象徴主義発想の流れをくむものと位置付

け、異なった諸感覚を照応させることに自覚的であり、共感覚的な比喩表現が特徴的であると位置づける⁴⁰。

たしかに、田中の歌には、客観的な事象を記述したものよりも内部のイメージを外界と重複させて、複層的な感覚を喚起することに長けた表現が多い。したがって、田中の短歌が、「自然や生命と、表現の固有性が融合している象徴表現に向」かい、「先行する概念やイメージを写すことから、内的なイメージを直接的に表現することへの転換を可能にした『底痛みのする革命』」であったという木股の指摘には⁴¹、肯首させられる。

田中の短歌は、太田将勝が指摘するように⁴²、「若者特有のペダンティズム」に彩られた感はなくはない。それは、結核によって死を意識せざるをえない田中が、自分の未来を悲観し、はかなむ表現を作品に使用しているためである。しかし、田中は、死を恐怖や混乱の原因としてだけではなく、克服すべき対象としても意識しており、彼の短歌を単なるペダンティズムに帰するには疑問が残る。例えば、田中は、恩地と静森宛の書簡で、かなり病状が悪くなってからも回復の見込みに期待しつつ、『月映』の理想的な将来計画について複数回言及している⁴³。したがって、公刊『月映』の田中の詩歌は、形式や内容に号ごとの差があるとしても、田中が回復の望みと死への不安をあざない、丁寧に推敲しながら作品として練り上げたものとして位置付けることができる。

萩原朔太郎は、田中の作品に性的な衝動や悩みを濃厚に感じたが⁴⁴、上野芳久の指摘の通り⁴⁵、そこには萩原が、共感しながら田中の作品を読み解く姿勢が濃厚に反映されている。『月に吠える』での萩原の言葉は、田中のイメージを読者に強烈に印象付けたが、公刊『月映』に掲載された詩歌すべてに共通するとは言えない。

公刊『月映』第I輯に収録されている短歌は田中のものだけであり、セクションが3つに分かれている。「さつきのうた（「死と血のうた」のうちより）」が46首、「みなつきのうた（「死と血のうた」のうちより）」が12首、「ふづきのうた（「死と血のうた」のうちより）」が9首である。

北原の引用のうち、「なまぐさくひともわらへばかはゆかり竹のはなさくおそはるのよる」と「ものみのかゆきうぶげをかきむしりをとこひとりはわらひけらずや」は、「さつきのうた（「死と血のうた」のうちより）」からであり、「掌のうちにたまむしのありいつしんにのがれむとしてひかるたまむし」は、「ふづきのうた（「死と血のうた」のうちより）」に収められている。

木股は、「さつきのうた（「死と血のうた」のうちより）」の歌について、北原の評が、田中の歌の本質が繊細な感



図4 《夏日小景》13.4 × 13.4cm

覚の表現に向かった1910年代の短歌表現に通じていることを前提としたうえで、田中が時代性に着目していると指摘する。その上で、木股は、「ものみの」の歌は石川啄木の歌を想起させるものであり、「掌のうちに」の歌は、たまむしの姿に命のイメージが凝縮されており、田中の独自性が出ていると評する⁴⁶。

公刊『月映』第I輯の短歌では、橋本真佐子が指摘するように⁴⁷、「あざわらひ」と「ほほゑみ」を極地として、「えみ」「わらひ」が使い分けられている。さらに言えば、「あざわらひ」が自嘲や嘲笑を表す一方で、「ほほゑみ」は感謝や偲びの気持ちを表す歌に詠まれている。「あざわらひ」は、例えば、「みづからを墮としいやしめあざわらひさつきのみどりふみゆきにける」という歌に、「ほほゑみ」は「あまつ日にす肌ぬらしてけふひと日いきのびたりとほほゑむ身なり」という歌に詠まれている。北原が引用した2首には、「わらひ」が読まれているが、「なまぐさく」や「かきむしり」という不愉快さや自暴自棄的な行動をしめす言葉から、この2首の「わらひ」は、「あざわらひ」に近い、自虐的な笑いと考えられる。

また、田中の短歌には、生命感にあふれた外界の動植物に、漸次的な死の恐怖や不安を対比させている作品が多い。「ものみ」「竹のはな」といった植物の結実や開花といった成長の極点に、「ひと」「をとこ」の衰弱が対置され、強調されている。

加えて、田中はモチーフの動きを連続描写し、心情のゆらぎを表現することにも長けている。「たまむし」の歌は4首の連作であり、捕まえた「たまむし」が手のひらでもがき、飛び立つ様子を追ったものだ。「掌のうちに」の続きの歌は、「つやつやとかあゆきせなをなでさすりたまむしとわれとあをそらのもと」、「おほひなるちからのまへにみもだゆるかすけきのちひかるたまむし」、「かがやきていつさんにとをくそらに入るたまむしたまむしのこるてのひら」である。生命そのものである「たまむし」を凝視し、戯れたあと、逃がした空に目を向けるという物語性の高い連作である。

以上のような特徴をうけて、北原は、田中の短歌を「静かなそれでいて感覺的」と評したと考えられる。『地上巡礼』第一巻第二号の「社報」で選歌に際して、北原は「總じて歌に馴ぎ過ぎた人は巧みではあるが私を失望させる事が多い。熱心で誠實な人がぐん／＼進んでゆくのは氣持のいいものだ。最後は眞實に一念一向の人が勝つ」とし、「卒直にして眞實」の歌を推奨し、「私は流行を排し、歌品として萬代不易にちかいものを何とかして見つけ出したいと思つてゐる」と述べる⁴⁸。引用された田中の短歌もこのような基準によるものだとすれば、これらは、当時の田中の短歌の評価を示す点でも重要である。

本論文では、公刊『月映』第I輯田中の短歌を、死と生の螺旋形によって、心情をゆたかに表現したものと評価したい。「死と血のうた」は結核による吐血と絶命をイメージしつつも、そこに低徊するものではなく、死を前にして揺れ動く生を希求するものでもあった。平易な言葉とひらがなの多用によって、一見やわらかな印象を持ちつつも、真綿で包んだ針のように、死と生の鋭い感覚に触れることのできる作品群には、高い文学性がうかがえる。

6. 献本の応酬 —— 《心原幽趣》と『わすれなぐさ』 ——

公刊『月映』の献本の後、田中は最晩年のペン画集である《心原幽趣Ⅱ》を北原に贈っている。さらにそのお礼として、北原は田中に『わすれなぐさ』を送る。これらの応酬からは、作家間に作品を贈与する関係が構築されていたことがわかる。

《心原幽趣Ⅱ》を送ることに際して、田中は恩地宛の書簡で次のように述べる。

この間からかきためた画が六枚集まった。せめて十枚にして一輯にしたいと思ふが、無理をしてもいけないし それに前に書いたやうに 気分がおなじ処に停滞してゐるので いいものが出来さうにもないので 兎に角これだけを『心原幽趣』のⅡとして白秋氏にささげることにした。

(中略)

しかし かなり しむみりした気持ちで かいたことはかいたので 捧げても 不遜にはならないと思ふ 第三輯はもっとよくならねばならぬ筈。

(田中から恩地宛書簡 1915年4月26日)⁴⁹

五月二日夕、葉書うれしく落手、なんといふ有難いことだらうと思ふ。(中略)

五月四日、午後『わすれなぐさ』ありがたく落手、實は君の葉書にそのことのあったのを白秋氏の著作とは露しらずゐたので、小包をあけたときのおどろきとうれしき、とりあへず返事だけ、おついでに 白秋氏によろしく傳へてほしい (これは私一人に下さったものではなかう (ママ) から)

(田中から恩地宛書簡 1915年5月2日、4日)

《心原幽趣》とは、田中の最晩年の作品群で、極限的な心情を洗練された構成で表したペン画集である。《心原幽趣Ⅱ》に先行する《心原幽趣Ⅰ》は、結婚を祝福するために、1914年1月26日に、恩地孝四郎とその妻小林のぶに捧げられている。このような事実を考えると、《心原幽趣》は、田中にとって愛する人に送る特別な画集であったと言える。《心原幽趣Ⅱ》は、死の病床の田中が出来る最大限の造形表現であり、それを実際には会ったことのない北原に送ったことは、田中にとって北原の存在がいかに大きかったかを明示している。

また、北原も、そのお礼として、『わすれなぐさ』(『わすれなぐさ抒情小詩選』(1915年5月3日発行、阿蘭陀書房⁵⁰、または、北原白秋・三木露風『勿忘草』、『朱欒』第2巻特別号⁵¹)を送っているが、もし、送られたのが『わすれなぐさ抒情小詩選』であったのなら、白秋は、発行前か発行間もなくの新刊を贈呈したことになる。無名の画学生からの贈り物の返礼としては心篤い対応である。

公刊『月映』第Ⅰ輯の献本が、『地上巡礼』の寄贈雑誌として扱われたのに対し、《心原幽趣Ⅱ》はプライベートな返礼を引き出す、濃密な関係に基づいた贈与である。公刊『月映』第Ⅰ輯は、出版社を通じて刊行された雑誌だったが、《心原幽趣Ⅱ》は手書きの作品集であり、未発表のものである。作品を送り合うということは、作家間において、最大の敬愛の表明であるはずだ。したがって、《心原幽趣Ⅱ》と『わすれなぐさ』のやりとりは、『月映』同人と北原の関係がファンとスターの関係を超越し、お互いを作家として認め合う関係を構築していったことを表している。

結論

同人の活路を開くという点でも、献本の果たした役割は大きかった。萩原朔太郎が『月に吠える』の挿絵の作家として田中を抜擢するのも、公刊『月映』を見たことによる。萩原と公刊『月映』の出会いは、先行研究が示すように、白秋がその紹介役を果たしたと考えられる⁵²。

田中は、公刊『月映』第Ⅶ輯(告別号)の刊行の直前、1915年10月23日に和歌山で死去する。萩原朔太郎からの依頼をうけて画稿を製作している途中であった。田中の死後は、1916年10月に『月に吠える』の装幀を恩地が引き受けたが、萩原にとって田中の存在は大きく、恩地宛の手紙では、「今度の出版は私一人の詩集でなく、故田中氏と大兄(引用者注:恩地のこと)と小生の三人の芸術的共同事業でありたい、少なくとも私はさう思つてゐる」⁵³と、その出版の意図を示している。結果として、萩原の意図通り、『月に吠える』は、田中と恩地の画集としての役割も果たすことになった。

『月映』の活動が終了したあと、藤森は東京美術学校卒業と同時に帰郷し、版画の制作から一時的に離れる。一方、恩地は、東京美術学校を中退したのちも版画や油絵を制作し、『月に吠える』の刊行以後は、1916年6月に創刊された萩原朔太郎と室生犀星の雑誌である『感情』に参加した。また、恩地は装本の仕事を継続し、装本家として成長していった。恩地は、北原の関連した出版社であるアルスの多くの本の装幀を手がけ、1919年には、北原白秋の『白秋小唄集』の装幀も行った。そのあとも、恩地と北原は共同して作品を作り上げるパートナーとして交友関係を保持し続けた。

たとえば、芥川龍之介が『鼻』を夏目漱石に賞賛され、文壇進出のきっかけを得たように、同人雑誌の献本は、若手作家が名声を得るきっかけとして作用することがある。しかし、『月映』の献本は、著名な作家が無名の画学生の作品を一方的に認めるにとどまらず、表現するもの同士の敬愛する関係の形成へと発展した点が特徴的である。

田中の《心原幽趣Ⅱ》と北原の『わすれなぐさ』のやりとりのように、作家間の贈与が継続したことは、献本が、作家の間に精神的な絆を構築していく活動でありえることを示唆するものである。

一般に同人誌は、アマチュアの訓練の場、もしくは内輪的なサークル活動の結果にとどまるものだと考えられが

ちだ。大正時代から昭和初期にかけて刊行された多くの同人雑誌も、そのような性質ゆえに現代にまで残らなかったものも多いだろう。たとえ内容的に優れていても、流通や運営、部数の問題によって、日の目を見ない同人雑誌もあったはずだ。

公刊『月映』も小規模な同人雑誌であったが、献本というルートによって有力な理解者を獲得することに成功した。公刊『月映』の作品は、その前衛性ゆえに一般的な理解は得られなかったが、特に詩歌の部分において、尊敬する作家の理解に恵まれた。同人雑誌が新しさや反骨精神をもつものだとすれば、それゆえに理解者の獲得が活動継続の課題となるはずである。本論文では、献本は、「売れない同人雑誌」が目利きの理解者を得るために、重要な役割を担う同人活動の一部となりうると結論づけたい。

今後の課題として、『月映』を詩歌と版画の連関が作り出す総合雑誌としての観点から、輯ごとの『月映』の作品を精査するとともに、同人活動の総体として、展覧会などの様々な活動も合わせて考察する予定である。

注

- 1 井上芳子『『月映』の周辺——象徴主義をめぐる』、『日本近代の青春 創作版画の名品』、和歌山県立近代美術館・宇都宮美術館、2010年、202頁。
- 2 藤井久栄「はじめに」、『近代の美術第35号 恩地孝四郎と『月映』』、至文堂、1976年、17頁。
- 3 田中清光『月映の画家たち——田中恭吉・恩地孝四郎の青春』、筑摩書房、1990年。
- 4 上野芳久『田中恭吉——生命の詩画』、七月堂、2011年。
- 5 弥永徒史子『再生する樹木』、朝日出版社、1988年。
- 6 海野弘『日本のアールヌーボー』、青土社、1978年。
- 7 清水康次「〈文学環境〉の視点から見た『白樺』——『白樺』の研究・序章」、『待兼山論叢 文化動態論篇』、第44号、2010年、1-26頁。
- 8 マルセル・モース著・森山工訳『贈与論 他二篇』、岩波書店、2014年、(原典は、Marcel MAUSS, “Une forme ancienne de contrat chez les Thraces”, 1921. “Gift, Gift”, 1924. “Essai sur le don”, 1923-24)。
- 9 寺口淳治・井上芳子「大正初期の雑誌における版表現——『月映』誕生の背景を探る」、東京文化財研究所美術部編、『大正期美術展覧会の研究』、中央公論美術出版部、2005年、740-689頁。
- 10 池内紀『恩地孝四郎——一つの伝記』、幻戯書房、2012年、65-76頁。
- 11 木股知史『画文共鳴——『みだれ髪』から『月に吠える』へ』、岩波書店、2008年。
- 12 桑原規子『恩地孝四郎研究——版画のモダニズム』、せりか書房、2012年、152-153頁。
- 13 武者小路実篤より恩地孝四郎宛書簡(1915年11月4日)、『田中恭吉展 TANAKA KYOKICHI a Retrospective』、和歌山県立近代美術館、2000年、286-287頁。
- 14 回覧雑誌『密室』翻刻ⅠⅡⅢ、木股知史編甲南大学文学部、2009年。
- 15 回覧雑誌『密室』翻刻解説、木股知史編甲南大学文学部、2009年。
- 16 酒井哲朗「田中恭吉の芸術——『月映』、『心原幽趣』を中心として」、『宮城県美術館研究紀要』第4号、宮城県美術館、1989年、4頁。
- 17 恩地孝四郎「版画を始めた頃の思ひ出」、『工房雑記』、興風館、1942年、260頁。
- 18 岩切信一郎「機械木版考(下)——創作版画の機械木版など様々な取り組みの跡をもとめて」、日本古書通信2002年6月号、2002年、6-8頁。
- 19 『白樺』第5年11月号、洛陽堂、1914、頁なし。引用は復刻版『白樺』、臨川書店、1972年による。
- 20 小野忠重『『月映』の青春』、『三彩』、第358号、三彩社、1977年6月、22頁。
- 21 井上芳子『『月映』という宇宙』、『版画芸術 No157』、阿部出版、2012年、52-53頁。
- 22 坂本雅美「近代日本における版画の紙」、『日本近代の青春 創作版画の名品』、和歌山県立近代美術館・宇都宮美術館、2010年、213-224頁。
- 23 「私たちの木版畫は自分で摺らなければ氣持の出ないものが尠くない。作品のなかからその憾みの少ないもののみを撰みいだしてこふして發表してゆくのだから多少はがゆい。社友の規定は、一つは『月映』維持のため、一つは自摺版畫をお願ひしたためもうけたものです。その意を諒してなるだけ社友になつていただきたい。」(恩地孝四郎「餘録」公刊『月映』Ⅱ、1914年11月、餘録部分1頁)。
- 24 恩地孝四郎「餘録」、公刊『月映』Ⅵ、月映社、1915年5月、餘録部分1頁。
- 25 大槻憲二「田中恭吉小伝」引用は、三木哲夫編『田中恭吉作品集』、玲風書房、1997年、88頁による。
- 26 桑原、前掲、158頁。

- 27 恩地孝四郎「無目的・主情的」、瀬沼茂樹編『若き日の読書』、河出書房、1955年、159頁。
- 28 田中から恩地・藤森・大概憲二宛書簡 1914年7月4日。友人の清宮青島に贈っている。
- 29 北原隆太郎・中島国彦「年譜」、『白秋全集』、別巻、岩波書店、1988年、488-495頁をもとにした。
- 30 木俣修「地上巡礼」、項目解説、日本近代文学館編『日本近代文学大辞典』第5巻「新聞・雑誌」、講談社、1977年、260頁。
- 31 井上芳子『『月に吠える』研究——萩原朔太郎、田中恭吉、恩地孝四郎の時代』、『鹿島美術財団年報』、第16巻別冊、鹿島美術財団、1998年、478-489頁。
- 32 三木編、前掲、332頁。
- 33 引用は復刻版『地上巡礼』、第1巻第2号、日本近代文学館、1983年、58頁による。
- 34 北原白秋「社報」、『地上巡礼』、創刊号、巡礼詩社、1917年、46頁。引用は復刻版による。
- 35 桑原、前掲、142-143頁。
- 36 桑原、前掲、139-144頁。
- 37 本論文の筆者による資料調査。2016年8月に和歌山県立近代美術館所蔵の資料を閲覧した。
- 38 桑原、前掲、74頁。
- 39 木股知史『『月映』の詩歌』、『月映 TSKUHAÉ』、NHKプラネット近畿、2014年、296頁。
- 40 木股、前掲、2014年、297頁。
- 41 木股知史『田中恭吉の表現——底痛みのする革命』、和歌山県立院第美術館企画・監修『田中恭吉——ひそめるもの』、玲風書房、2012年、280頁。
- 42 太田将勝「田中恭吉の伝記と作品」、和歌山県立近代美術館編『田中恭吉の芸術』、1977年、頁なし。
- 43 田中から恩地宛書簡 1915年2月4日、2月10日などに『月映』の将来計画への言及がある。
- 44 「要するに、田中恭吉氏の藝術は「異常な性慾のなやみ」と「死に面接する恐怖」の感傷的交錯である。」萩原朔太郎「挿画附言』、『月に吠える』、感情誌社・白日出版部、1917年、「挿画附言」の16頁。引用は復刻版（日本近代文学館、1972年）による。
- 45 上野、前掲、67-96頁。
- 46 木股、前掲、2014年、296-297頁。
- 47 橋本真佐子「田中恭吉作品をめぐる——顔の表象／「ほほえみ」の表象』、『阪大比較文学』、第6号、大阪大学比較文学会、2009年、113-126頁。
- 48 北原白秋「社報」、『地上巡礼』、第1巻第2号、1914年、54頁。引用は復刻版による。
- 49 酒井哲朗「資料・田中恭吉書簡集』、『宮城県美術館紀要』、第4号、宮城県美術館、1989年。田中恭吉の書簡の引用はすべてこの資料から行った。
- 50 三木編、前掲、335-336頁。
- 51 桑原、前掲、160頁。
- 52 井上芳子『『月に吠える』研究——萩原朔太郎、田中恭吉、恩地孝四郎の時代』、『鹿島美術研究年報』第16号別冊、鹿島美術財団、1999年、478-489頁。桑原、前掲、162頁。
- 53 萩原朔太郎から恩地孝四郎宛、1916年10月中旬書簡、『萩原朔太郎全集』第13巻、筑摩書房、1977年、137頁。

図版の引用は、『月映 TSKUHAÉ』、NHKプラネット近畿、2014年よりスキャンした。図版1、2の原本は和歌山県立近代美術館蔵、図版3、4は福岡市美術館／愛知県美術館である。

A Coterie Activity of *Tsukuhae*: The Role of Gift Copies for Relationships of Esteem with Hakusyu KITAHARA

HASHIMOTO Masako

Abstract:

Tsukuhae is a self-published magazine or coterie magazine, which was made by three young students, Koshiro ONCHI (1891-1955), Kyokichi TANAKA (1892-1915), and Shizuo FUJIMORI (1891-1943) in 1914-1915. *Tsukuhae* was quite distinctive among self-published magazines in the Taisho era because it included creative wood block prints and poems. They gave free copies to famous authors and magazines that they admired. Such exchange of gift copies are regarded to be influential in coterie activities, so this paper studies exchange of gift copies between *Tsukuhae* members and Hakushu KITAHARA, who was a popular poet respected by these members. This paper examines the articles by Kitahara in *Chijo-jyunrei*, which was a monthly magazine of Kitahara's literary organization, and the diaries, notes, and letters written by *Tsukuhae* members. Kitahara highly commented *Tsukuhae's* poems and wood block prints in his magazine, and the relationships of esteem was built between *Tsukuhae* members and Kitahara in spite of their different social situations and popularities. That shows the effects of sending gift copies to a famous person who understood the arts and poems created by unknown members. Thus, gift copies play an important role in coterie activities.

Keywords: *Tsukuhae*, coterie magazine, gift copy, Hakusyu KITAHARA, the Taisho era

『月映』の同人活動 ——北原白秋への献本を通じて——

橋 本 真佐子

要旨：

『月映』は恩地孝四郎（1891-1955）・田中恭吉（1892-1915）・藤森静雄（1891-1943）という三人の画学生によって、1914年から1915年にかけて作られた詩と創作版画の小規模な同人誌である。本論文の目的は、『月映』の同人活動のうち、資料が現存する北原白秋へ献本に注目し、北原が『地上巡礼』に寄せた『月映』の紹介記事を手がかりにして献本の意義を考察することである。『月映』同人の書簡や日記の調査と、公刊『月映』Ⅰの田中の短歌の読解から、献本の応酬が、無名画学生と人気詩人の間に、社会的地位に関わらず、お互いの作品を送り合うような敬愛の絆を構築したことを論証する。このことから、『月映』の献本は、優れた内容の伴う小規模同人誌が販売以外のルートで理解者を獲得した一例であり、献本が同人活動において重要な役割を果たすことを結論づける。

