中村憲吉の嗅覚風景歌について

児玉喜恵子

はじめに

山本健吉は、中村憲吉（一八八九～一九三四）について「赤彦、つづいて茂吉を中心として結束した「アララギ」でもっとも妙なるセカンド・ヴァイオリンを弾いた名手であつた」と評した。[1] 川田順は「天稟の歌人」と賞した。[2]

この憲吉が嗅覚の鋭い人物であったことは、同時代の証言により知られる。高校時代からの旧友である水原信一は

中村君は非常に嗅感が強かつたと見え、犬の如くに所々立ち留まり、其の伴をするのがなかなか骨が折れた。[3]

と述べており、また川田順も

憲吉の嗅覚が発達してゐたことは、私共友人間で語り草の一つになつてゐる。[4]

と記している。そして、憲吉には多くの嗅覚風景を詠んだ歌があり、そのほとんどは、憲吉の第二歌集『林泉集』に存する。

本稿は、憲吉の嗅覚風景歌の特異性とその背景の検証を通じて、『林泉集』の大正歌壇に於ける位置付けの再認識を行うことを目的とする。

そのためにまず、大正歌壇において嗅覚風景歌がどのように詠まれていたかについて調査及び分析を行い、次に、嗅感覚を歌に詠むことの内実を考察する。その上で、憲吉の嗅覚風景歌の特異性を作品とそれを取り巻く歌壇状況に即して論じ、最終的に『林泉集』評価が憲吉自身の資質のみならず「アララギ」という枷と憲吉短歌の研究者によって定められていったことを明らかにし、『林泉集』再認識の端緒に着く。

一、大正歌壇における嗅覚風景歌

大正期の歌人達が、どの程度嗅覚風景を歌に詠んでいたかを知ろうとするにあたり、大正期刊行の歌集すべてを閲することは困難であるため、本調査では、明治末から大正期の主だった歌集を網羅収録する『現代短歌全集 増補版』第一巻～第五巻（筑摩書房、H13・6～10）を調査対象とした。結果、明治二十九年より大正十五年までの主な八十四歌集が対象となった。この中から、嗅覚風景を詠んだ歌を抜き出し調査した。

ここでいう嗅覚風景歌とは、感覚器官である鼻で直接感じた匂いを詠むものをいい、匂いを象徴的に詠む歌（吉井勇「薔薇（ばら）の香にほひきたりぬわかうどが涙ながしし物語より」（酒ほがひ）など）は対象外とする。色について「におふ」というものも同様である。

※凡例・『歌集名』／刊行年／歌人名／収録歌数及び嗅覚風景歌数（全収録歌中嗅覚風景歌の割合）

現代短歌全集　第一巻　［明治四十二年以前］

・『東西南北』M29／與謝野鉄幹／二五三首中〇首（0％）

・『かたわれ月』M34／金子薫園／二六五首中六首（2.2％）

・『紫』M34／與謝野鉄幹／三一〇首中四首（1.2％）

・『迦具土』M34／服部躬治／二九九首中一首（0.3％）
・『みだれ髪』M34／鳳晶子／三九九首中一一首（2.7％）
・『つゆ艸』M35／みずほのや／二七三首中〇首（0％）
・『思草』M36／佐々木信綱／五五〇首中六首（1.0％）
・『銀鈴』M37／尾上柴舟／一九八首中一首（0.5％）
・『子規遺稿第一篇 竹の里歌』M37／正岡子規／五七二首中一首（0.1％）
・『恋衣』M38／山川登美子／一三一首中二首（1.5％）
・『恋衣』M38／与謝野晶子／一四八首中三首（2.0％）
・『まひる野』M38／窪田通治／二九三首中八首（2.7％）
・『睡蓮』M38／相馬御風／三四八首中三首（0.8％）
・『萩之家歌集』M39／落合直文／一〇六一首中五首（0.4％）
・『池塘集』／草山隠者／三二七首中一三首（3.9％）
・『わかき日』M40／平野万里／四一四首中一首（0.2％）
・『海の声』M41／若山牧水／四七五首中二〇首（4.2％）

現代短歌全集　第二巻　［明治四十三年～大正二年］

・『独り歌へる』M43／若山牧水／五五一首中三首（0.5％）
・『収穫』M43／前田夕暮／五四一首中四首（0.7％）
・『覚めたる歌』M43／金子薫園／三五七首中四首（1.1％）

・『相聞』M43／與謝野寛／九九七首中一六首（1.6％）
・『酒ほがひ』M43／吉井勇／七一八首中一一首（1.5％）
・『一握の砂』M43／石川啄木／五五一首中一一首（1.9％）
・『黄昏に』M45／土岐哀果／三五二首中一〇首（2.8％）
・『悲しき玩具』M45／石川啄木／一九四首中二首（1.0％）
・『死か藝術か』T元／若山牧水／三八六首中三首（0.7％）
・『新月』T元／佐佐木信綱／三〇〇首中一首（0.3％）
・『かろきねたみ』T元／岡本かの子／七〇首中一首（1.4％）
・『日記の端より』T二／尾上柴舟／五七七首中四首（0.6％）
・『桐の花』T二／北原白秋／四四九首中二〇首（4.4％）
・『旅愁』T二／内藤鋹策／二二一首中〇首（0％）
・『涙痕』T二／原阿佐緒／四六四首中〇首（0％）
・『春かへる日に』T二／松村英一／四五四首中一〇首（2.2％）
・『赤光』T二／斎藤茂吉／八三四首中八首（0.9％）
・『さすらひ』T二／尾山篤二郎／五四四首中一三首（2.3％）

現代短歌全集　第三巻　［大正三年～大正六年］

・『夏より秋へ』T三／與謝野晶子／七六七首中四首（0.5％）
・『生くる日に』T三／前田夕暮／五四三首中五首（0.9％）

・『潮鳴』T四／石榑千亦／三七七首中一首（0.2％）
・『蹈絵』T四／白蓮／三一九首中〇首（0％）
・『明る妙』T四／尾山篤二郎／三八八首中二首（0.5％）
・『切火』T四／島木赤彦／二六三首中二首（0.7％）
・『濁れる川』T四／窪田空穂／一〇一一首中〇首（0％）
・『傑作歌選第二輯（武山英子）』T四／武山英子／一九七首中〇首（0％）
・『片々』T四／山田邦子／三〇一首中一一首（3.6％）
・『雲母集』T四／北原白秋／五五六首中四首（0.7％）
・『春の反逆』T四／岩谷莫哀／四二三首中〇首（0％）
・『無花果』T四／若山喜志子／四六八首中三首（0.6％）
・『翡翠』T五／片山広子／三〇〇首二首（0.6％）
・『東京紅燈集』T五／吉井勇／三〇七首中〇首（0％）
・『都市居住者』T五／西村陽吉／三〇〇首中四首（1.3％）
・『微明』T五／新井洸／二一三首中一首（0.4％）
◎『林泉集』T五／中村憲吉／五七二首中三八首（6.6％）
・『寒紅集』T六／杉浦翠子／二一一首一二首（5.6％）
・『長塚節歌集』T六／長塚節／一三七〇首中二首（0.1％）

現代短歌全集　第四巻　［大正七年～大正一〇年］

・『伎藝天』T七／川田順／二六一首中二首（0.7％）
・『渓谷集』T七／若山牧水／三〇四首中三首（0.9％）
・『紅玉』T八／木下利玄／五二〇首中五首（0.9％）
・『隠り沼』T八／小田観螢／五一八首中〇首（0％）
・『松倉米吉歌集』T九／松倉米吉／三八六首中九首（2.3％）
・『金鈴』T九／九条武子／二〇〇首中〇首（0％）
・『左千夫歌集』T九／伊藤左千夫／一九六〇首中八首（0.4％）
・『あらたま』T一〇／斎藤茂吉／七四六首中二首（0.2％）
・『地懐』T一〇／橋田東声／六九二首中三首（0.4％）
・『吾木香』T一〇／三ヶ島葭子／五一五首中三首（0.5％）
・『庭燎』T一〇／植松寿樹／三八三首中七首（1.8％）
・『雀の卵』T一〇／北原白秋／七〇一首中六首（0.8％）
・『真珠貝』T一〇／中原綾子／五〇三首中〇首（0％）
・『曠野』T一〇／斎藤瀏／三七九首中〇首（0％）

現代短歌全集　第五巻　［大正一一～大正一五年］

・『青杉』T一一／土田耕平／二五八首中一首（0.3％）
・『靉日』T一一／石原純／八一七首中一六首（1.9％）

・『雲鳥』T一一／太田水穂／八五三首中二首（0.2％）
・『やますげ』T一三／松村英一／七二八首中七首（0.9％）
・『藤の実』T一三／四賀光子／六三二首中六首（0.9％）
◎『しがらみ』T一三／中村憲吉／五五九首中十首（1.7％）
・『貧乏の歌』T一三／渡辺順三／二六二首中〇首（0％）
・『太虚集』T一三／島木赤彦／四八五首中〇首（0％）
・『南京新唱』T一三／秋草道人／一五三首中〇首（0％）
・『一路』T一三／木下利玄／三五八首中二首（0.5％）
・『ふゆくさ』T一四／土屋文明／三八〇首中二首（0.5％）
・『蘭奢待』T一四／大熊長次郎／四〇三首中一首（0.2％）
・『海やまのあいだ』T一四／釈迢空／六九一首五首（0.7％）
・『鏡葉』T一五／窪田空穂／七四四首中一首（0.1％）
・『ひこばえ』T一五／松田常憲／三七三首中二首（0.5％）
・『柿蔭集』T一五／島木赤彦／三〇九首中〇首（0％）
・『庭苔』T一五／岡麓／六五五首中二首（0.3％）

この調査から知られるのは、大正期において一つの歌集の中で詠まれる嗅覚風景歌数は、ひと桁台がほとんどであり、ふた桁に届くものは十一歌集を数えるばかりだということである。嗅覚風景歌が全く詠まれていない歌集も十六歌集ある。嗅がれるモチーフにはある程度の傾向が見られ（黒髪、蜜柑など）香りの強いもの、あるいは近くに寄って匂いを嗅ぐものが

多い。

憲吉の嗅覚が鋭く、また嗅覚風景をよく詠む歌人であることは、同時代よりいわれてきたことながら、このように概観してみたとき、『林泉集』中の嗅覚風景歌数三十八首が抜きん出ていることは明らかである。さらに、『林泉集』中の嗅覚風景歌の特徴として、連作中に固まって詠まれているということがある。連作詠を行わない歌人もいるのは確かであるが、二首、三首と続けて嗅覚風景を詠んでいるのは、対象とした全歌集中で『林泉集』のみである。

写生を旨とするアララギ歌人であっても、そのほとんどは視覚による風景詠であり、象徴派歌人であればなおのこと嗅覚風景は詠まれにくい。

五感の内、味覚を詠む歌の少ないことは容易に納得できる。食べ物の歌ばかり詠む歌人などいないからである。また、触覚についても、直接触った場合のみ詠まれ得るということを考えれば、やはり少ないことは不思議ではない。だが、なぜ嗅覚は歌に詠まれにくいのであろうか。

二、嗅覚と短歌

先に述べたように、憲吉の嗅覚の鋭いことは、知友達の間でも知られていたのだが、嗅覚が鋭いから嗅覚風景歌が多いと直結でき得るものでもない。目が良いからといって、遠景を多く詠むはずもないのと同様である。実際、憲吉は酒呑みとしても知られていたのだが、酒の歌はほとんど詠んではいない。

しかし、前節集計に見たごとく嗅覚の鋭さが言及される憲吉の『林泉集』に嗅覚風景歌が多く、他歌集に少ないのもまた事実である。本節では、嗅覚風景を歌に詠むということについて考察する。

まずは、他の歌人に嗅覚風景歌が少ない理由を考えてみたい。五感の中で嗅覚はどのような特性を持つ感覚であるのか。

いったい匂いというものは、色彩や味覚、触覚といった他の感覚とは異なり固有の表現をほとんど持っていない。認知言語学研究においては「感覚概念固有の形容語が少ない」[5]ことがすでに確認されている。〈檸檬の香り〉は、〈檸檬〉という物の名の〈香り〉として、あるいは〈酸っぱい〉という味覚の〈香り〉としてしか表現し得ない。物の名あるいは他感覚の形容語を借りて表現するしかないのである。どんな色かと聞かれれば、赤とか青とか答えられるし、手触りだったらたとえばザラザラ、味だったらたとえば苦い、などと答えられるが、五感の中で自身の感じた感覚について答えにくいのは嗅覚と聴覚である（本稿では、嗅覚風景歌の考察が目的であるので、聴覚については追究しない）。

また、匂いは永続的なものではない。匂いの分子は空気中を漂い嗅覚を刺激するが、やがて消える。気候や湿度、気圧によって匂いの持続性や強弱は変化するが、匂いを発する元がなくなればやがて消えてしまう。つまり、歌に詠まれた匂いは記憶され、読む時に記憶から呼び戻されるということになる。知らない色を想像できないように、嗅いだことのない匂いは記憶にないため呼び戻すことができない。物質の色や食べ物の味も永続的なものではないが、匂いほどではない場合が多いだろう。また、音は自らの声で再現できることもある。しかし、嗅覚にはそうした再現性がほとんどない。

さらに、匂いはその発生源が不明であっても感じ取ることが可能である。[6]逆に、匂いを感じ取っていても何の匂いなのか、何がその発生源なのかが不明であることも多い。何の匂いなのかわからなければ表現し難い。感覚表現の名手である尾崎翠はこのことについて

これは匂いで、林檎そのものではありません。匂いは林檎が舌を縛るほど鼻を縛りません。だから私の舌の上の林檎より、鼻孔のあたりを散歩している林檎の方が好きです。[7]

と書いている。憲吉同様、発生源のわからない匂いを好む表現者もいるのである。

では、このような特性を持つ感覚である嗅覚を歌に詠むことに伴う困難とは何か。まず「○○の香」「○○の匂ひ」「匂ふ○○」など、表現に制限がある上に五句の一つを確実に使わねばならず、歌が拙くなり月並に陥る可能性が高いことが上げ

られよう。また、読む者の知らぬ匂いであれば歌の鑑賞内に空白が生ずる。そして、感じ取っていても何の匂いかわからず、表現し難い場合も多いことが考えられる。これは、『林泉集』以外の歌集に詠まれた嗅覚風景歌が蜜柑や黒髪といった匂いの発生源を確定できるモチーフを扱う例の多いことからもわかるのである。

このような困難の伴う嗅覚風景歌を憲吉はどのようにして詠み得ているのか。

三、大正歌壇における憲吉と『林泉集』

『林泉集』の嗅覚風景歌をみる前に、大正期の歌壇において憲吉と『林泉集』がどのような存在であったのかを確認しておく。

「明星」が廃刊した明治四十一年に、伊藤左千夫を中心に「アララギ」が創刊された。明治四十三年には「白樺」が創刊され、一方、北原白秋を筆頭に象徴派や耽美主義派も活躍を始めていた。正岡子規の遺志を引き継いだ「アララギ」に寄る歌人達も、「白樺」誌上に紹介される西欧の絵画や象徴派の牙城であった新詩社の影響を受け、新しい傾向の歌を模索し始めていた。そうした時代風潮の中で、大正二年七月からアララギ叢書の刊行が開始した。その第一編が『馬鈴薯の花』である。久保田柿人（島木赤彦）と憲吉との共著である本歌集がアララギ叢書の第一号として世に出されたことから、当時のアララギにおける憲吉の位置を知ることができよう。アララギ叢書第二編は斉藤茂吉の『赤光』（大正二年十一月）である。この二つの歌集によってアララギは大正歌壇の第一線へ出ることになった。

柴生田稔は当時のアララギについて

明治末期から大正初期にかけて「アララギ」近代化の動揺の時代に、もっとも成果を挙げ得たのは、茂吉と憲吉で、後進の動きにきびしく批判的であった節も、茂吉について憲吉を認めているようであり、今日になって顧みると、茂吉よりもむしろ憲吉の方が完熟しているようにも思われる。(8)

とする。茂吉の『赤光』が驚愕と賛嘆をもって迎えられたことは改めていうまでもないが、当時の歌壇において憲吉と赤彦もまた、瞠目されるアララギを代表する歌人であった。大正中期頃、アララギは歌壇内に揺るぎない地位を確立するにいたるのだが、大正初期のこの時期には、次々発表される憲吉、茂吉、赤彦、節らの歌が他結社の歌人達に注目されていたのである。そうした中で、大正五年十一月にアララギ叢書第六編として『林泉集』が刊行された。『林泉集』の鋭い感覚と清新な詠みぶりは、アララギ外部の歌人達にも評価された。当時の歌壇の牽引者であった白秋は、『林泉集』について

当時の詩にはかうした情景（都会情調詠の一連について。児玉注）は私たちも取り入れはしたが、短歌としての之等の写生は特　異とすべきであつた。清新な感覚も磨き、官能の香ひもこまやかであつた。『林泉集』は若い憲吉の盛りを思はせる。　脂が乗りきつてゐた。[9]

と回想した。憲吉自身は、当時の都会情調詠について

多少当時の都会詩人たちの作物の影響もあらうが、一つには田舎者がだんだんと都会趣味を覚えはじめて半可通を振り廻したがる気持ちにも似通ふものもあらう。[10]

と後年に回顧している。アララギ内部の評価は高く、たとえば石原純は

大体に於てこれまでの貴君の短歌には極めて微細な嗅覚と触覚と之に応ずる色と味とから自然を掴まうとして居られる様が見えます。その裏面には一種の哲学的瞑想が潜んで居るやうです。それが貴君の感覚を異常に刺激して極めて鋭敏にはたらかせてゐます。[11]

と評している。石原はこの文章中で憲吉の「官能の異常な鋭どさ」（ママ）についても指摘しており、また土屋文明も『林泉集』について「感情の鋭さ」を指摘している。[12] 白秋をはじめ、アララギ歌人達にも『林泉集』がその鋭い感性を基盤とした歌いぶりによって支持されていたといえるだろう。

四、『林泉集』中の嗅覚風景歌

『林泉集』の嗅覚風景歌は実に多彩である。以下、憲吉の独自性が特徴的にみられる嗅覚風景歌を掲出する。

まず、嗅覚が歌の中心として詠まれ、そこに悩ましい静寂が表出されたものがある。

・おほほしき曇りのなかに向日葵のにほひは深くながれざりけり（「向日葵花」）

・ちまたより埃（ほこり）にほひて流れたり曇りのふかきこの庭ぬちに（同右）

・樹のかげに昼の燈（ひ）にぶし熱き葉の匂ひを嗅げば息はづみけり（「昼の燈」）

・火事あるは近くあらしも電車とまる街の灯（ほ）なかに烟臭（くさ）しも（「草木発芽」）

・しまらくは構橋したの小蒸汽船（こぶね）より街衢（ちまた）にのぼる油烟（ゆえん）の臭（にほ）ひす（「構橋晩景」）

こうした憲吉の歌について赤彦は「君の歌に動くものは末梢神経にして末梢神経ではない。感覚の下に、深く潜んだ心がある。その深い心が常に君の感覚の中に滲み出てゐるのである」と述べている。[13] 埃の匂いや熱を帯びた葉の匂いは、消えつつありながらも確かに知覚され、切り取られた視覚風景を仙花紙のごとく覆い、哀愁の色彩を加える。

あるいはまた、嗅覚と視覚の巧みな組み合わせにより交錯した感性が複雑で新鮮な印象を作り出しているものがある。

・真日（まひす）透きてわか葉かさなる深みどり匂ひしたしもわが衝（つ）く息に（「青臭」）

・四日月（よかづき）の光を暗（くら）しさ庭べに立てば堆肥（たいひ）のにほひ寄くも（「四日月の光」）

・わが傍のしづ日あたりをとほりつつとぶらひの匂ひ冷めたかりけり（「峡駅の葬礼」）

葉の間を洩れてくる日の光、四日月の幽かな光、静かに足元射す光、といった視覚によるモチーフと匂いとが組み合わされることで、歌中の空気は複雑な奥行きを得る。

嗅覚と聴覚とがうたわれて、鋭敏な感覚だけが一首を作り上げているものがある。

・潜まりて小鳥は啼けり深わか葉蟲のうまるる臭気を感ず（「青臭」）

当歌について川田順は「官能的象徴と云っても、当年の北原白秋氏に見た如き香韻花詞に非ずして、後年の憲吉を予言する一抹の鬼気を蔵している」と指摘している。[14] 葉の内に潜まっている小鳥も、そこに臭気とともに生まれようとする蟲も、感性のみをもって感じ取られているのだが、その印象はぼやけてはいない。「蟲のうまるる臭気」の語によって歌世界が緊密になっているからである。

意外性を持つ嗅覚イメージを取り込み、独特の空気と緊張を歌の世界に持たせるものがある。

・松の芽の匂ひに生るる我が待ちし螢も見ずてわが去らんとす（「新緑の海岸」）

・若葉深くわが入り来れば製薬の匂ひはふかしわが真近くに（「緑蔭製薬」※以下も同じ）

・薬にほふ若葉がかげに硝子窓ふかく鎖して家こもりけり

・赤羅ひく昼にこぼせる薬液の烟れるならん匂ひつよきは

・黄に揺るる若葉のなか真日の照り薬のにほひ焦げ臭くおぼゆ

・薬の香劇しく吹けばわか葉より緑素を吐きて吹く心地すれ

・製薬のにほひを嗅げば群肝のこころは痛む若葉が中に

・春ふかき若葉かげより製薬の匂ひのするは寂しかりけれ

松の芽の香は憲吉の愛したものの一つで、自身の選歌集題にも『松の芽』と付けており、同集の「選後小記」に「最も清快なのは発芽の延びると共に、それから強烈な脂の匂ひを吐いて、新鮮なる感覚を初夏に送ることである」と記している。[15]空気中に放散される製薬の匂いは、当時においては新鮮な材料であり、薬の匂いと緑色のモチーフとによってメラリンコリックな都会の情調が立ち上げられている。

嗅覚を抒情に加えることで、豊かな感情世界を表出するものがある。

・磯のうへに夕潮の香はほのかなり舟にかへれば外舅ひとりあはれ（「磯の光」）
・潮騒のゆふ香はぬるく身をそそれ恋ひじとはすれどなぎさ潮さゐ（「蒼き渚」）
・小松原つばらに入ればひと恋しみどり更けたるこの匂ひはや（「松の芽」）
・磯べには黄ばめる麦へ藻の香吹きゆたかに吹きて夏ならんとす（「新緑の海岸」）

視覚表現のみではなし得ない抒情は、嗅覚表現とその背景に感じ取られる湿度の高さのためにより深まっているといえる。

こうした『林泉集』の嗅覚風景歌は、他歌人のものとは異なる独自の世界を持っている。たとえば、製薬の歌には太田水穂の

・製薬のにほひを吹きて昼の野の風あたゝかし滝野川村（『雲鳥』大正十一年）

があるが、憲吉の歌と見比べたとき、その清新さの違いは明らかである。ほかにも、同材料の

（木下利玄）にはとこの新芽を嗅げば青くさし実にしみじみにはとこ臭し（『紅玉』大正八年）
（若山牧水）母が飼う秋蚕の匂ひたちまよふ家の片すみに置きぬ机を（『みなかみ』大正二年）
（若山牧水）古汽船のあぶらの匂ひなつかしく身に浸み来て午後の海渡る（『死か藝術か』大正元年）

（北原白秋）河土手に螢の臭ひすずろなれど朝間はさびし月見草の花（『雀の卵』大正十年）

などと並べてみたとき、歌の好悪は人それぞれながら、その印象の強さ、歌世界の豊かさにおいて憲吉が穎脱していることは見てとれるのではないだろうか。

五、憲吉の嗅覚風景歌の変遷

前節で『林泉集』中の嗅覚風景歌について見たが、当歌集の位置付けを行うためにも、憲吉の嗅覚風景歌の変遷について見ておきたい。

憲吉には五つの歌集と二つの自選歌集とがある。

第一歌集として赤彦との合著『馬鈴薯の花』（東雲堂書店）を大正二年七月に、第二歌集である『林泉集』（光風館書店）を大正五年十一月に刊行した後、大正十三年七月に第三歌集『しがらみ』（岩波書店）を刊行した。そして、昭和六年七月に『軽雷集』（古今書院）を刊行した後、昭和九年五月、尾道にて病没し、同年十一月に遺稿集『軽雷集以後』（岩波書店）が刊行となった。

友人の堀内卓造の教導によって歌作を始めたのが、明治四十年（十九歳）、明治四十三年には東京帝国大学法科大学経済学科に入学し上京した。作歌に本腰を入れ始めたのは、明治四十四年頃からである。大正五年、『林泉集』刊行のひと月前の十月に家業の酒造業を継ぐために広島の三次へ帰郷。大正十年に大阪毎日新聞社記者となるまで郷里で家業に就き、約五年間、新聞社に身を置いた後、再び家業に戻った。

二十二歳で上京し、二十八歳で帰郷するまでの間の歌が収められているのが『馬鈴薯の花』と『林泉集』である。そして、『しがらみ』『軽雷集』『軽雷集以後』には、郷里三次で詠まれた歌がおもに収められ、新聞社時代の作歌数はごく少ない。

『馬鈴薯の花』には三百三十五首のうち二首しか嗅覚風景歌がない。

・偶然に草にこぼれし酒の香の湧きたつ風の吹き行きけるも（大正二年作）

・橘花のいまだ含めるわが少女にかすかなる香を聞くうれひなり（大正二年作）

の二首である。若書きの感の否めない作で『林泉集』に見られる嗅覚風景歌の印象深い詠みぶりに繋がる要素は見出し難い。『林泉集』になって突然三十八首もの嗅覚風景詠の秀作を詠み得たのは、爆発的詩情の発露であったのかとも思われるのである。

『林泉集』の次に刊行された郷里詠が中心の『しがらみ』では、十首の嗅覚風景歌が詠まれている。この内『林泉集』の香気を残すものとして

・土間のうへの寒き風より酒瓶のにほひ流るる夜はふかけれ（大正七年作）

・部屋にいる人の衣にも春の日のにほひの温く染みぬるものを（大正七年作）

などがあるが、憲吉自身が歌集末「編集雑記」に

単調で寂しくて人の目に立たないやうな歌姿と声調とを帯びて居るものが恐らく少くあるまい。[16]

と述べたように、「もろみ湧くいきれに噎せつ桶のふちにこの腐造酒の香を嗅ぎにけり（大正九年作）」等寂びた味わいの歌が多い。[17]

歌集題の「しがらみ」は漢字にすると「柵」で、憲吉によれば「流水を塞くために杭木をうち横に竹木などを密にわたしたもの」のことである（前出「編集雑記」）。憲吉は『しがらみ』を以て『林泉集』での鋭敏な感性を塞き止めたのである。しかし、こうした郷里詠について「真に一体として纏つた人生の相は、都会よりも却つて田舎に於て、ふかく正しく見得られる」[18]と憲吉自身は述べており、以降は滋味、平明淡如、渋味と評される憲吉歌風を確立してゆくことになるのである。

そして、昭和に入り刊行された『軽雷集』には九首、『軽雷集以後』には四首の嗅覚風景歌がある。[19]ここには最早『林泉集』

の香気は窺うべくもなく「停車場へ降りればすぐに匂ふなる麻野は刈られ夏ふかみたる」（大正十四年作『軽雷集』）の一首を除けば、「今日のあめに濡れし紅葉を焚くならむ日ぐれの谷に煙匂ふも」（大正十三年『軽雷集』）など淡如の歌が並ぶのである。

木俣修は、憲吉の歌風の変遷について

（「林泉集」は、児玉注）時流の影響による感覚歌風、頽唐趣味が見られる。郷里へ帰住後は山峡の旧弊な因習や、狭隘な人間関係その他の中における煩雑な生活の中で、人間的苦悩や寂寥のために、歌境は漸次沈潜を示していった。（中略）『軽雷集』の壮大で幽寂な歌境を通過してきた作者は『しがらみ』の歌境を深化して、平淡味の中に気韻の高い風格を示すに至っている。[20]

とまとめている。また、扇畑忠雄は

『軽雷集以後』の温籍で自在な歌風は憲吉の晩年の人間的反映であって、滋味ふかさは五歌集中、第一とすべきではあるまいか。[21]

として『軽雷集以後』が憲吉の最高所とする。

このように嗅覚風景歌が光彩を放っていた『林泉集』は、以降の歌集の下位に位置づけられている。憲吉自身は『林泉集』時代について

超脱的と云へば超脱的で、また四囲の世界に対して何等屈託なき、漂渺たる陶酔気分と云へばさうも云へる、しかし不規律で頽廃的な、実世間の生活には全く根をもたぬ、放肆な生活をしてゐた[22]

と振り返る。ここに憲吉自身がいう「陶酔気分」「不規律で頽廃的」な詩精神こそが、『林泉集』の香気の基盤たるものであったに違いないのだが、それはなぜ相応の評価を受け得ないまま今日にいたっているのだろうか。

六、『林泉集』の再認識へ向けて

嗅覚風景歌が特色的であるという点のみで『林泉集』の価値をはかることはできないが、少なくとも大正歌壇において、『林泉集』に嗅覚風景歌の佳作が多く歌われていることは確かである。そのことにおいて、『林泉集』の意義は確認し得るだろう。

しかし、『林泉集』はそれに相応しい評価がなされているとはいえない。このことには、二つの背景が考えられる。

まず、一つ目は憲吉自身の気真面目な性情である。憲吉は歌作において苦吟の人であった。阿倍能成は、憲吉の気質と歌作の苦労について

「自分の有する大事なよいもの」つまり「天賦の良質」を「表現するのに無雑作な放縦を許さなかつた」ために、人一倍難渋して苦吟することになったのである。言うならば「拙」は、大事なよいものを「出すのにも非常に大事を取つた」その「律儀さ」にほかならない。その大事を取る律儀さが又中村君の人柄に自然であったとでもいふべきであらうか。[23]

と述べている。憲吉自身も自身の歌作について

この如何とも為難き自分の稚拙を、他の口真似をせずどうにかして人並みの熟練した技力に導く所にあつたのである。要するに私の歌の道程は、固疾の拙から脱却するに努力した道程であつて、いはゆる「拙修」の道を不才の私は踏んで来たのである。[24]

としており、「拙修の道」を歩みつつ歌作を続けた憲吉は、その拠り所であるアララギの写生道から外れることを自身に許し得なかったのではなかろうか。

そして、それをさらに後押ししたと考えられるのが、アララギの党派意識の強固さである。これが二つ目の背景である。大正期アララギの先鋒であった茂吉は、『林泉集』刊行当時の新傾向の歌について

従来のアララギの歌風と違つて来てゐることが分かる。そして是等の新傾向の歌といふものは概して動揺してゐて、今から見れば随分変なものが多い。その乱調子の点は、何か盲目的な心の機転に引きずられて行つてゐるやうな形勢を示して居る。[25]

と回顧する。「盲目的な心の機転に引きずられて行」くようなことをアララギは容認しなかった。『林泉集』の嗅覚風景歌に当時の歌壇の時代風潮―象徴派や耽美派の台頭―が色濃く反映されていることは明らかであり、特に憲吉の感性の鋭さの印象の強い歌などについては、吉田精一により「特に中村憲吉には白秋からの影響された都会情調歌が多い[26]」との指摘をはじめ、これまで多く言及されてきている。憲吉自身も

他派の人では、一時北原白秋君の題材の新鮮と技巧上手とが拙技に悩む私の注意をひいたことがある。[27]

と述べているが、この文章について白秋は

之を見て内藤鋤策は憤慨して、「だからアララギの人は党派心が強すぎるといふのだ、率直に影響れたなら影響された、感心したら感心したと云へばいいぢやないか。」と云つたことがあつた。私も大正二年頃の初対面のことを思つて、成程少々ちがふなと思つたのである。[28]

として、アララギの党派意識に苦言を洩らしている。このようなアララギの在り様は、『林泉集』の香気を認めながらも、そこに後の憲吉歌の行き方を見てゆくことでその位置付けをはかろうとする扇畑（氏は生前の憲吉を知るアララギ歌人でもある）の次のような研究へと受け継がれた。

（『林泉集』は、児玉注）作者の最高作品とはなり得ないにしても彼の歌風発育上、たえず顧慮さるべき作品ではないかと思はれる。（中略）都会情調のゆたかなものがあるのは、一見峡村出身の作者として似つかはしからぬものに感ぜられるかも知れないが、その清純一徹な性格は都会に於いておのづから都市景物へ鋭敏な触手を働かせたものであらう。（中略）都会風詠のごときも決して軽快な気の利いたものではなく、何処かくすんだ調子を帯びてゐるのは、西洋文学

や象徴詩などの影響はありながら、彼に於ける本質があくまで「東洋的なもの」だつたからである。（中略）憲吉の全作歌生活より看るとき、やはり「しがらみ」は「林泉集」より一歩踏み出したものと云ふべく、而も「林泉集」を経過し来り、その歌風を超克したものであるだけに「しがらみ」歌風の意義が高揚されるのではあるまいか。ただ「林泉集」の内包する方向と「しがらみ」のそれとが別個のものであると看るのは、表面的・現象的な着目にすぎない感がある。[29]

そして、この論定が以降の憲吉評価の指針となっている。もちろん、こうした定説と異なる評もある。たとえば木俣修は

『軽雷集』の境を憲吉の文学の究極という評家もあるが、ある意味においては憲吉独自のうるおいや香薫の衰えが見えるともいい得るであろう。『軽雷集』のあとの遺作品はその没後の昭和九年十一月『軽雷集以後』として上刊された。作風はいよいよ枯淡味を持つに至って東洋水墨画のような風韻を示すに至っている。観方によっては平淡の奥に限りない滋味を蔵しているものといい得るが、また一方においてはいよいよ憲吉的なものの真の味わいが薄れ、文学的気魄の衰えが見えるという批評もできるであろう。しかしとも角も『アララギ』作家として個性的な作風を貫いたその諸作は近代短歌の一高峰として聳立している。[30]

として、「憲吉独自のうるおいや香薫」を認めているし、田辺元は『林泉集』について「その内に盛られた近代的の感覚と感情とにひどく惹着けられて」いたことを述べ、さらに『しがらみ』について

正直にいへば私は当時軽い失望を感じない訳に行かなかつたのである。もとより氏もアララギの精神主義を以て鍛練の道を踏み、写生に徹せんとせられるのは当然であるとはいへ、併し容易にアララギの内に見出し難き独自の歌境を有せらるる氏が、之を十分開拓せられないでしまふのは甚だ惜しく思はれたからである。[31]

として、『林泉集』にある「容易にアララギの内に見出し難き独自の歌境」を愛惜する思いを述べている。

しかし、憲吉は、〈短歌〉という三十一文字の詩型を自ら選び、〈アララギ〉という枷を自らに嵌めた。それは憲吉の気質と、アララギという大正歌壇を席巻した結社の党派意識に因るものでもあったろう。川田順は、憲吉が時代風潮の影響を受

けつつ作歌していたことについて

憲吉入門の明治四十年頃といへば、与謝野晶子女史「舞姫」の刊行を距る僅に二年、「明星」芳紀まさに八歳、竹柏会亦大に振ひ、浪漫主義華やかなりし頃で、凡そ文学に頭を突つ込む青年は、多少に不拘、此の媚薬の匂いを嗅がざるは無かつた。子規を宗祖とする写生教の本堂に黙々として跪坐する憲吉であつたけれども、時として、否余りに屡々、堂外の華やかなるものに秋波を送らざるを得なかつた。憲吉にも青春は有つたのである。感傷と浪漫とは、往々にして憲吉の修道を妨げたのであつた。（中略）憲吉も亦、若い時には、曲つたなりにも若い顔して、我等と同様の人間であつた事を喜び度いのである。無愛嬌で変哲も無いアララギ流で青春を犠牲にし果さなかつた所に、少しばかり可愛い点があるのである。さうして、此の一面の素質が、向上し、洗練されて、他日「林泉集」の香気を凝り成したとも観られるであらう。[32]

と述べているが、私はむしろ〈アララギ〉という枷があったために『林泉集』において香気を放つ嗅覚風景歌を詠むことがかなったのだと考える。

象徴主義、耽美主義に「秋波を送らざるを得なかつた」のは実際のところであるがそれは「秋波」に留まり「媚薬」に足元をフラつかせることはなかった。あくまで憲吉は写生「修道」の一本道から外れることはなかった。象徴歌にアララギ歌人としてギリギリの際まで接近し、嘱目詠の歌いぶりを固持しつつ、先に見たような特異な秀作を生み出した。これこそが、象徴派も浪漫派も決して倣うことができぬ憲吉独自の歌境である。

それが、憲吉の歌人としての生涯に於いて、また歌壇に於いてどのような意味を持つのかについては、さらに縦軸に沿って『万葉集』から現代短歌までを見渡す研究を要するだろう。

扇畑は、憲吉の最高所について

『軽雷集以後』の前半部、すなはち昭和三年（『軽雷集』の最後の昭和三年部を入れてもよい）より昭和六年ごろまで[33]

とするが、山の天辺は一つとは限らないのではないか。『林泉集』と『しがらみ』以降の歌集との間に余りに大きな展開が示されているために、さらに『しがらみ』以降の歌境が瞠目に値するものであるために、『林泉集』の光輝を見失うことのないよう、検証と再認識を行う必要があることが、『林泉集』の嗅覚風景歌の考察により確認できたと思う。

かつて、田辺元が憲吉より『しがらみ』の批評を求められ送った私信には次のようにある。

私の趣味がいつまでも甘くてあなたの御進歩に追随出来ない（中略）全体に詩美が減じて居られることを感じない訳に参りません。（中略）私は林泉集を賛美した心を以て臨む時、御近作には多少の失望を感ずるのが事実で御座います。（大正十四年二月一日）[34]

『林泉集』を愛惜する読者は少なくない。しかし、これまでの憲吉の最高所についての定説もあって、読者自身が「趣味がいつまでも甘くてあなたの御進歩に追随出来ない」のではないかとの疑念に囚われていたのかも知れない。『林泉集』以後に憲吉自身がどのような歌を詠もうと、『林泉集』の光輝を読者が喜び続ければ青春歌人としての憲吉は生き続けるはずである。再評価は遅いということはあっても、間に合わないということはない。

注

1、山本健吉『日本現代文学全集第52』「解説」（講談社、昭和四十年十一月）憲吉は赤彦、つづいて茂吉を中心として結束した「アララギ」でもつとも妙なるセカンド・ヴァイオリンを弾いた名手であつた。左千夫門下の四人の中では、もつとも若く、もつとも遅く参加し、しかも毫も遅れを取らない個性を、始めから発揮してゐたのである。年齢から言つても、赤彦その他に兄事するやうな気持にあつたのだらうが、その歌の優秀さは、自然に対等の地位を彼に与へたのであつた。

2、川田順『利玄と憲吉』（岩波書店、昭和十年二月）

3、水原信一「中村憲吉君を思ふ」（「アララギ」中村憲吉追悼号、昭和九年十一月）

4、注2に同じ。

5、貞光宮城「共感覚表現の転用傾向について―嗅覚と聴覚／視覚を中心に」（「認知言語学論考」№5、平成十七年三月）

6、貞光宮城（同右）触覚、味覚そして視覚概念はより接近可能性の高い感覚概念とみなされる。なぜならこれらの感覚は必然的にその知覚刺激の源を同定するからである。一方、嗅覚と聴覚概念の場合はそれは必然的ではない。

7、尾崎翠「匂い―嗜好帳の二三ページ」（「女人芸術」昭和三年十一月／ちくま日本文学全集『尾崎翠』平成十一年十一月）

8、柴生田稔「憲吉と茂吉」（『アララギの山脈　近代歌人論』笠間書院、平成七年十月）
9、北原白秋「歌人憲吉」（「アララギ」中村憲吉追悼号、昭和九年十一月）
10、中村憲吉『現代短歌文学全集15中村憲吉集』「後記」（改造社、昭和五年十一月）
11、石原純「林泉集の著者へ」（「アララギ」大正六年二月）
12、土屋文明「林泉集を読んで　中」（「アララギ」大正六年八月）
13、島木赤彦『中村憲吉選集』「序」（アルス、大正十年九月）
14、注2と同じ
15、中村憲吉『自選歌集　松の芽』（改造社、大正十四年五月）
16、中村憲吉『しがらみ』末「編集雑記」（岩波書店、大正十三年七月）
17、『しがらみ』（五五九首）中の嗅覚風景歌
・店の間のあかり薄らみ道路より土にほひつつ雨ふらんとす
・軒による馬のむれより家のうちへ寂しくにほふ毛だものの汗
・峡ふかき宿駅に兵とまり馬のにほひ革の匂ひの満ちにけるかも
・行軍の馬のにほひは夕まけてこの宿駅路にいまだ残れり
・俵まだ集まるおそき床敷に倉のにほひの冷たくなりぬ
・土間のうへの寒き風より酒瓶のにほひ流るる夜はふかけれ
・部屋にいる人の衣にも春の日のにほひの温く染みぬるものを
・おぼろ夜の風ぬくみかも著じるく小庭が上の芽立ちのにほひ
・槽のしたの夜ぶかき瓶に下りて汲む搾りたての酒粕くさきかも
・もろみ湧くいきれに噎せつ桶のふちにこの腐造酒の香を嗅ぎにけり
・夕立の流れはじめし庭のうへに土のにほひのいたくこそすれ
18、中村憲吉「峡村小話」（「改造」昭和六年十二月）
19、『軽雷集』（六七二首）中の嗅覚風景歌
・夜の目にも峡の家あひ梅おほし匂のこもる月かげの靄
・松ばらの朝靄にこもる日の匂ひ池をへだててうぐひす啼くも
・今日のあめに濡れし紅葉を焚くならむ日ぐれの谷に煙匂ふも
・人すまぬ匂古りゆく大宮のうへの局の二間のくらさ
・停車場へ降りればすぐに匂ふなる麻野は刈られ夏ふかみたる
・真夜中も身體にのこる湯のにほひ松風ききて起きゐたりけり
・谷川の石のにほひのかすかなれ水かみかぜの吹き通りつつ
・舟にして炊げる飯の潮の香や熱きを吹きてむさぼり食ふ
・網船にひきあぐる網濡れわたり眞あたらしき潮の香ぞする
『軽雷集以後』（五六六首）中の嗅覚風景歌
・草原を牛にてくれば毛だものの匂ひを知りて蠅のむれ寄る

・枯れ山に花先んじて黄に咲ける黒もじのえだ折ればにほひぬ
・庭かげに木犀はそれとはな咲きてつめたき霧にかをりをはなつ
・霧小雨くらく繁けれ霾路（よなぢ）には硫黄のにほひ吹きそめにけり

20、木俣修『近代短歌の鑑賞と批評』（明治書院、昭和三十九年十一月）
21、扇畑忠雄「中村憲吉の歌」（「短歌」昭和三十年十一月）
22、注12に同じ
23、阿倍能成「中村憲吉君の追懐」（「アララギ」昭和十二年一月）
24、中村憲吉「拙修の道」（『現代短歌全集　中村憲吉集』岩波書店、昭和五年十一月、「巻末記」中）
25、斉藤茂吉「アララギ二十五巻回顧」（「アララギ」昭和八年一月）
26、吉田精一『明治大正文学史』（東京修文館、昭和十六年三月）
27、注20に同じ
28、注9に同じ
29、扇畑忠雄『中村憲吉』（青磁社、昭和二十一年十二月）※同氏には「憲吉といえば山村の風土と生活に沈潜した第二期の『しがらみ』に極まるという評価は否定できないが、初期のみずみずしい青春歌集たる『林泉集』は、今日の目にも鑑賞にあたいするであろう。」（『憲吉と文明』おうふう・平成八年四月）との論考もある。
30、注16に同じ
31、田辺元「中村氏を悼む」（「アララギ」昭和九年十一月）
32、注2に同じ
33、注25に同じ
34、注27に同じ