

泉鏡花「外科室」論 —— 分身という方法 ——

A study of Kyoka Izumi's "Gekasitsu" ("The Operating Room")
from the point of view of his doubles

日置俊次
Shunji HOKI

1

泉鏡花は、明治二十三年十月、満十七歳で金沢を発って上京し、明治二十四年十月から牛込の尾崎紅葉宅に玄関番として住み込む。⁽¹⁾

創作の修業を積むが、明治二十七年一月に故郷に戻り、急逝した父の葬儀を行った。泉家を背負う立場となった鏡花は、当時の状況について「家計が困難で米塩の料は尽きる。為に屢々自殺の意を生じて、果ては家に近き百間堀といふ池に身を投げようときへ決心したことがあつた」と語る。⁽²⁾

鏡花は金沢から習作を紅葉のもとに送っていたが、明治二十七年九月に紅葉宅へ戻り、創作に励む。翌年「文芸倶楽部」四月号に「夜行巡査」が、六月号に「外科室」が載る。このとき鏡花は満

二十一歳であった。⁽³⁾ 鏡花には紅葉の指導を受けた多くの習作があり、「処女作」を定めるとすると、執筆順と発表順の違いや、作品の完成度、紅葉の添削の多少など、考慮すべき問題が多い。⁽⁴⁾ しかし「夜行巡査」と「外科室」は、出世作という意味で、二つあわせて文壇処女作、文壇デビュー作と考えるのもよいであろう。鏡花の名前は、この二作によって知られた。「自筆年譜」によれば、この時期の暮らしと活動は次のようにまとめられている。

明治二十七年一月九日、父を喪ふ。帰郷、生活の計を知らず。ただ祖母の激励の故に、祖母と幼弟を残して上京す。十月、「予備兵」つづいて、「義血侠血」読売新聞に出づ。ともに帰郷中、翌日の米の計なきに切れる試作。其の新聞に掲げられたるは、先生の大斧鉞のたまものなり。

明治二十八年二月、家計を支ふる必要上、博文館輯する所の日用百科書の編纂に従ふため、小石川戸崎町大橋乙羽氏の宅に移る。紅葉先生、弟子の行を壮ならしむるため、西洋料理を馳走さる。いまだ酒なし。ホークとナイフの持ち方を教へられしも此の時なり。四月、「夜行巡査」を文芸倶楽部に発表。青年文学誌上、田岡嶺雲の讃をうく。つづいて「外科室」深夜にして成りて、文芸倶楽部巻頭に盛装して出づ。⁵⁾

「自筆年譜」には「冠弥左衛門」「活人形」「金時計」「他人の妻」「怪語」などの作品タイトルも挙がる。右の引用部分に見える「予備兵」「義血侠血」も含めて、鏡花には紅葉の「大斧鉞のたまもの」という意識が強く、実際に紅葉の閨を仰いだなにがしの作といった扱いで掲載されることが多い。それに比べると、紅葉宅を出てから発表した「夜行巡査」「外科室」には、内弟子からの巢立ちという格別な思いが見られるようで、初出時に作者名も独り立ちしている。⁶⁾ 本論考は、主にこの「外科室」を考察する。今までさまざまに論じられているが、しかし、例えば、高峰と貴船伯爵夫人の出会いについて、なぜ舞台が小石川植物園なのか、なぜ日付が五月五日なのか、二人はなぜそのような名になっているのか、出会いから死までの間に流れた九年間という時間の根拠は何なのか、語り手が画家であるのはなぜなのか、貴船夫人が下町的な粋な話し方をするのはなぜか、夫人が自分で乳の下を切るのはなぜか、医師と患者の間に命を懸けたセクシヤルな関係が生じているのかどうか、末尾に登

場する谷中と青山の墓地の意味は何か、鏡花においてあの百間堀への投身願望の記憶は「夜行巡査」の死の描写に刻まれているものの、「外科室」には金沢の水の匂いに連なる、水と死をめぐるトラウマのような情念が指摘できないのかといった基本的な問が残されている。そのいくつかは、別の論文で私はすでに説明を試みている。こうした諸問題は、独立しているわけではなく、実は相互に絡み合っていて、一本の糸で結ばれていると考えられる。本論考は、その一本の糸を解きほぐしていく。それは「外科室」を書いた鏡花の無意識にあったものを探る試みでもある。⁷⁾

ここで単純化してまとめてしまえば、その一本の糸とは、鏡花の作品に生涯にわたって付きまとう母恋の情、またその母恋の情につながる能の影響に絡むものである。作品を書く手法という点から考えれば、その糸は「分身」という問題を提起する。「外科室」では、母恋の情も、能の影響も、読者にはうまく隠されている。この作品が出世作となつたのは、その隠す行為と結びついた「分身」という手法による勝利であつたといえる。⁸⁾

鏡花は観音菩薩を信仰していたが、観音は、救う相手に応じて、変幻自在に姿を変える。三十三応身、すなわちあらゆる姿に変身できる観音菩薩の変幻自在の力を示したのが、法華経のなかの観音經の次の部分である。

無尽意菩薩。白仏言。世尊。觀世音菩薩。云何遊此娑婆世界。云何而為衆生說法。方便之力。其事云何。仏告無尽意菩薩。善

男子。若有国土衆生。應以仏身。得度者。觀世音菩薩。即現仏身。而為說法。應以辟支仏身。得度者。即現辟支仏身。而為說法。應以声聞身。得度者。即現声聞身。而為說法。應以梵王身。得度者。即現梵王身。而為說法。應以帝釈身。得度者。即現帝釈身。而為說法。應以自在天身。得度者。即現自在天身。而為說法。應以大自在天身。得度者。即現大自在天身。而為說法。應以天大將軍身。得度者。即現天大將軍身。而為說法。應以毘沙門身。得度者。即現毘沙門身。而為說法。應以小王身。得度者。即現小王身。而為說法。應以長者身。得度者。即現長者身。而為說法。應以居士身。得度者。即現居士身。而為說法。應以宰官身。得度者。即現宰官身。而為說法。應以婆羅門身。得度者。即現婆羅門身。而為說法。應以比丘。比丘尼。優婆塞。優婆夷身。得度者。即現比丘。比丘尼。優婆塞。優婆夷身。而為說法。應以長者。居士。宰官。婆羅門婦女身。得度者。即現婦女身。而為說法。應以童男童女身。得度者。即現童男童女身。而為說法。應以天龍。夜叉。乾闥婆。阿脩羅。迦樓羅。緊那羅。摩睺羅伽。人非人等身。得度者。即皆現之。而為說法。應以執金剛神。得度者。即現執金剛神。而為說法。無尽意。是觀世音菩薩。成就如是功德。以種種形。遊諸国土。度脫衆生。是故汝等。應當一心。供養觀世音菩薩。是觀世音菩薩摩訶薩。於怖畏急難之中。能施無畏。是故此娑婆世界。皆号之為。施無畏者。無尽意菩薩。

長い引用になったが、読経のたびに、ここまでしつこく「而為說法」を繰り返す必要があるのかと疑問を感じる人も多いであろう。その言いたいことは一つである。観音は、王の姿がふさわしければ王に、富豪の姿がふさわしければ富豪になる。天人、龍神、鬼神やシヤ、帝釈天宮の音楽師ケンダツバ、魔人アスラ、巨大な神鳥カラ、天界の音楽師キンナラ、大蛇神マゴラカと、さまざまな姿で説法する。あらゆるものが観音の分身である。⁽⁹⁾ 観音像には多くの変化体がひしめいており、聖観音、十一面観音、千手観音、馬頭観音、如意輪観音などのほか、おびただしい名が存在する。例えば鏡花の前に現れた摩耶夫人の像は、観音の分身である。ところで、能役者は、舞台で若い女になったり、老婆や老爺になったり、狸々になったり、獅子になったり神になったり、鬼にもなる。つまり能役者は観音である。「盛久」、「田村」、「海人」、「千手」、「源氏供養」、「花月」など、謡曲には観音信仰の曲が多い。観音経の分身例のくどい繰り返しにちなんでいえば、お能は謡でもアイ狂言でも、同じ詞章や動作の繰り返し返しがゆるされる。多くの分身の存在、そして繰り返しによる物語進行という発想の契機がここに指摘できるだろう。しかもその際、説明のないままの、ブラックホールをそこに残して置いてよいのである。

「外科室」の医師高峰と画家は兄弟ほど親しく、手に手を取って植物園を周遊する仲である。つまり二人は一体である。二人とも鏡花の分身であるからである。もともと一体であった二人は、しかし

自らが助けられなかった患者が死ねば自らも死んでしまう医師と、そのすべてを見届けてそれを記録する画家という二つの立場に別れる。鏡花にひきつけて考えれば、鏡花の内部にいる母を恋い続ける少年は、母の死とともにいったん死んだのである。そして死んだ母をよみがえらせ、また同時に死んでしまった少年をよみがえらせるべく筆を執り続けるもう一人の鏡花がそこに残ったということなのである。その少年は筆の力で、一幅の絵として母の姿を定着させたことも願ったということなのである。鏡花が美しい女性を描くときのあやしき、さびしき、むなしき、やるせなき、そして残酷さは、この母の死にまつわる匂いにつながっている。

繰り返し分身を登場させ、いったん感情移入した分身を死なせるという発想、あるいは無慈悲に分身から脱する方法は、具体的に実践する段になると容易ではない。しかし、鏡花はそれを手に入れたのである。そこには能の影響がある。高峰はシテ、画家はワキであり、ワキがシテの死の目撃者となり、供養者となる構図が、そこに浮かび上がる。おのずから夢幻的要素がそこに現れるが、例えば鏡花は、「事実と着想」(明42・10)で、創作時に事実から距離をとれという教えを文章にしている。

一 事実があつて、それを組立てる場合にも、除りその事実面に接し固執して居ては、却つて着想が浮んで出ない。例へば鏡に面を付けて了つては、自分の顔が見えるものではない。之と同様に、事実に深く頭を突込んで了つては、到底書けるもので

ない。作者とその事実とは絶えず或距離を保つて、傍観的地位に立たねばならない。

この文章の「事実」を「分身」と読み替えると、鏡花の方法がよくわかる。作者とその分身とは、絶えずある距離を保つて、傍観的地位に立たなければならぬ。つまり、一度その分身に同化して意見を述べるが、すぐにその分身から離れる。傍観的な位置に立つ。分身の命を絶つことをいとわない。登場人物に憑依する。複数の憑依を同時進行させる。しかし、あつさりと憑依を解く。わざわざ死を呼び寄せる。この憑依の呼吸が重要なのである。ある意味で残忍ともいえるこうした憑依が可能になるのは、その根底に母の死という体験が置かれているからである。習作でその方法を繰り返し試しながら、「外科室」によって、ついに鏡花はこうした手法を完成させたのである。

2

鏡花の自筆年譜には、「明治九年四月、年四つの時、父母に伴はれ、土地の向山に遊び、はじめて城の天守を望み、殆ど町の全景を覧る」とあり、満二歳のときに卯辰山(向山)から眺めた町の光景が、鏡花の原風景となることがわかる。泉鏡花の生家付近から、浅野川に出て対岸に眼をやると、卯辰山が見える。標高約百四十一メートルの、子供でも手の届くように見える親しい山である。山麓

寺院群には鏡花の母方の菩提寺がある。鏡花の母は、鏡花が九歳の時に亡くなり、卯辰山の山上墓地に埋葬された。¹⁰⁾

卯辰山山麓寺院群は鏡花の小説における母胎の一つであり、例えば日蓮宗真成寺は「龍潭譚」(明29・11)、「鶯花怪」(明31・9)などの題材となり、真言宗宝泉寺の境内には「五本松」(町双六)の題材にもなった五本松がある。日蓮宗蓮昌寺は、絶筆「縷紅新草」の舞台となった。また「夫人利生記」には、全性寺や、天台宗西養寺の下にある洗い場や境内の鐘楼などが登場する。今ここに駆け足で挙げた寺がすべて、法華経を重んじる寺であることは、決して偶然ではない。鏡花の母の菩提寺が日蓮宗であることはもちろん、母が能楽師の娘であることや、当時の金沢で男子のたしなみとみなされていた能の世界を含めて、法華経信仰が、鏡花の文学世界の全体を調和させるような役割を果たしている。

鏡花の母は、二十八歳で天然痘、あるいは産褥熱が原因で亡くなったといわれる。鏡花の脳裏には、母が子を産んで亡くなったというイメージが焼き付けられている。それは、釈迦の母摩耶夫人が、釈迦を産んで間もなく亡くなったイメージに重ねられているだろう。鏡花が十歳の時に父に連れられて詣でた日蓮宗行善寺にある摩耶夫人像は、右袖が赤い女性器のように描かれており、そこから赤子の釈尊が誕生するという、女体を感じさせる像である。彩色は母の宝物である草双紙を思わせる。鏡花は、この摩耶夫人像を母の分身と考えるが、行善寺は金沢から十数キロも離れており、子供が徒歩で

参るわけにいかない。そのため、卯辰山の日蓮宗善妙寺にある摩耶夫人像に母の面影を重ねて参るようになったという。こちらも袖口から釈迦が誕生している形象であるが、行善寺の像のような肉感的な印象はなく、もっと自然でリアルな尊像となっている。尊像に分身があり、分身に分身が重なり、あるいは何人もの母が同時に存在するという感覚を、鏡花は母恋の情の中から育ててきたといえる。

「夫人利生記」には、大正十二年の大震災後に鏡花が帰省し、全性寺を訪れたり、摩耶夫人像制作を仏師に依頼する様子が、幻想を交えながら描かれている。摩耶夫人のエピソードは、鏡花が幼いころに母に連れられてお参りしたというイメージに作り替えられた。それは夫人と母とを一体化させる方途である。主人公が全性寺の上人と話す場面を引く。

「ああ、まだお娘御のやうに見えた、若い母さんに手を曳かれてお参りなさつた、——あの、摩耶夫人の御寺へかの。」

なき、その母に手を曳かれて、小さな身体は、春秋の蝶々蜻蛉に乗つたであらう。夢のやうに覚えてゐる。

ここには虚実入り混じったイメージが絡み合う。幼い鏡花は、母に手を引かれて、母の菩提寺である全性寺に詣でたであろう。その頃、母は娘のような若さに輝いていたであろう。しかし、そこから別にある摩耶夫人の寺へ参つたというのは奇妙である。全性寺にも摩耶夫人像がある。また、全性寺に参ってから善妙寺へ徒歩で移動するのは、幼児には遠すぎるであろう。名の似る「行善寺」と「善

「妙寺」がモニタージュされて、父のイメージが排除される形で、架空の寺が造られ、そこで母と、十数キロも離れた寺にある摩耶夫人と、鏡花自身が分身として自在に結び合わされる。こうしたイメージの背後には、鏡花の法華経信仰、観音信仰が流れている。

関東大震災の時、鏡花は守護仏である観音像を手に握りしめて逃げた。鏡花の観音信仰には、観音の力と母の加護の力とを重ねていた側面があり、つまり母は観音であった。しかし、大震災の地獄絵図のような状況を目の当たりにした鏡花は、観音像に加えて、母性が明らかに見て取れる摩耶夫人の像を手元に欲した。観音像に子の姿はない。鏡花が注文した摩耶夫人像は子を抱く。像は母の分身であり、抱かれた子は釈迦ではなく、幼い鏡花の分身である。

「夫人利生記」では、完成したての摩耶夫人像（母の像あるいは母の靈魂）が、自らの腕を砕く形で鏡花を守ってくれたという結末となっている。鏡花は竹の心張棒で、右の手の指を打ち、腕が砕けたかと思ったが、その二日後に手にした像は「幼い時を、そのままに、夢にも忘れまじき、なき母の面影であつた」、そして「夫人の像の片手が、手首から裂けて」いたという。筆を持つ鏡花にとって命ともいえる右手である。なお謡曲「盛久」は、平盛久が観音を信仰し、由比ガ浜で打ち首になるところを観音に救われる話である。盛久めがけて振り下ろされた刀は砕け、そのとき清水寺の千手観世音菩薩の手が砕けたという。この観音像は以後、盛久受難の身代わり観音として信仰された。鏡花はこの故事を用いている。

卯辰山が重要なのは、そのなだらかな稜線が兎の背のようにも見えるからである。卯辰山の名について、金沢城の卯辰の方角にあるのでそう名付けられたという俗説があるが、その方角ではないので問題にならない。兎と龍が描かれた古鏡が発掘されたからだという説が最も信憑性がある^①。卯辰山の中心には、玉兎ヶ丘がある。いずれにしてもこの山には「兎」がいる。鏡花が「向かい干支」の兎の小物を収集し、ステッキの頭にも象牙の兎、銀の兎を付けていたことはよく知られている。なかでも、母よりお守りとして与えられた水晶の兎は、母の形見、母の分身として大切に、鏡花は臨終の際にも握りしめていたといわれる。明治六年（鏡花の生まれた年）に山上の二万坪が墓地に指定されて、明治十五年に早世した鏡花の母はそこに葬られた。鏡花は、この兎の山の空間に母なるものを重ねていたと思われる。なお、卯辰山には兎のほかに龍のイメージもあり、それは例えば「龍潭譚」の龍の池というイメージに流れ込んでいく。もちろんこの「龍」という存在が、後に触れる能「海人」で重要なポイントとなることはいうまでもない。

幻想的な作品「葉草取」において、少年は自分のために命を落とした天女のような女性を慕い、青年になってからその思い出の場所を尋ねると、その女性の霊に出会う。女人成仏を祈って青年は法華経を唱える。あらかじめ言ってしまうと、この長い時間の流れを組み込んで女人成仏に至る物語の構造は、能「海人」の構造そのものである。かつてこの少年は病気の母を救おうとして山に登ったので

あるが、もう一人の母の分身に救われる。それから時が流れて青年となった少年が、死んでしまったその母の分身を救うために山中で法華経を唱えるという構図である。

山は金沢の医王山がモデルであるとされているが、卯辰山のイメージも組み合わされている。病気の母を救うために山に入った時、この高坂という少年は九歳であった。鏡花が最愛の母を失った歳である。

鏡花が母といっしょに生きたのは九年間である。母の愛の中で九年間を生きたといってもよい。おそらく母が死んだとき、鏡花の魂の何かが、母を追うように一度死んだのであろう。それは貴船夫人と出会い、ひそかな愛の中に九年間を過ごした高峰医師を思い出させる。母を亡くした鏡花少年の悲しみは、突然目の前に現れ、しかも必然的に乳房を差し出すとき姿を見せて、ついに自害した夫人に遅れまいとして高峰医師が命を絶つときを思わせるような心的状況であっただろう。

もう一つ、付け加えておけば、鏡花における母の死後の九年間というつらい時間も考えておいてよい。母のイメージを摩耶夫人や周辺の女性に重ねながら、分身を探し続けて九年が流れた明治二十二年四月、尾崎紅葉の「二人比丘尼色懺悔」を読んで、鏡花は文学に志す。「二人比丘尼色懺悔」は二人の尼が実は分身であったという物語である。二人は死んだ一人の男を思い続けていた。鏡花は母を思い続ける九年を経て、ついに文学に志す。おそらく無意識の流れ

の中で、文字によって母の分身を自ら創出する決意を固めたのである。ついでに言えば、尼と海人の読みは同じ音である。海女が頭を布で押し包む姿は尼を思わせる。

幼いころに死別してしまい、慕い続けてきた母の魂を、どうしたら幸せにできるのであろうか。それは能「海人」のテーマでもある。鏡花は母の死の九年のちに、ある意味において母を成仏させる方途を文学の中に見出したのではないだろうか。それは作品の中に、ひそかに母の分身をいくたりも配し、その分身に命を吹き込み、母をよみがえらせるという営為でもあったのではないか。例えば能「杜若」では、杜若の精が女人の姿をとって現れ、「唐衣着つつ馴れにし妻しあれば遙々来ぬる旅をしぞ思ふ」と業平に詠まれて成仏できたことを告げる。そこには文学の功德と法華経の功德が重ねられている。「外科室」においても、おそらく母への思いがひそかに作品の底を流れており、霊が分身の姿でよみがえってくる能の世界、とくに「海人」とその中心をなす「玉の段」の物語が、鏡花の深層心理の襞に影を落としていたと考えられるのである。

3

「少年世界」(明28・4)に発表された「一人坊主」(「旅僧」)がいかに能の構造をもちいているように、「外科室」が前段・後段に分けて話を進めるやりかたも、能の前場・後場、前シテ・後シテ

による時空を超える展開の影響が推測できる。前シテと後シテは姿を変えても、基本的には同じ霊の分身である。

「海人」の特異な点は、旅の僧ではなく、息子が主体となつて母を供養するという構図であり、そこには母の子に対する愛、自己犠牲、そして法華経による女人成仏という流れがあり、その背後には子の側からの母恋の情が見える。いわば母と子は、相思相愛の関係なのである。この「海人」の世界を意識しながら、鏡花が「外科室」を書いたという仮説を検証していきたい。

鏡花の母は、加賀藩お抱えの能役者（葛野流大鼓方）の娘であり、母の次兄は宝生流シテ方松本家の養子として松本金太郎を名乗り、宝生九郎知栄の高弟として宝生流を支えていく。寺の多い金沢という城下町にあふれていた仏教信仰、法華経信仰の空気と、能を一つのたしなみとして考える気風は調和するものであるが、そこには女人成仏というテーマが浮上してくる。

ここで、女性でありながら「人ならざる存在」が、かぶりものを頭にのせて登場する三つの謡曲をとりあげてみよう。最初にあげるのは、「羽衣」である。もともとよく知られた曲で、天女が舞を舞つて天へ帰る話である。先ほどから問題にしている「海人」もまた人氣の曲であり、後段では、母の霊が龍女の姿で現れ、法華経の功德で成仏できたことを告げて舞う。その次にあげる「鉄輪」は、男に捨てられて鬼と化した女が、「ある時は恋しく、又は怨めしく、起きても寝ても忘れぬ思ひの、因果は今ぞと白雪の消えなん、命は今

宵ぞ痛はしや」と言つて男を殺そうとするが、安倍晴明に阻まれて、「まずこの度は帰るが、またの機会を待つておれ」という呪い続ける声を残して姿を隠す物語である。つまりここで天女と鬼女という両極端の存在、そしてそれに加えて母という存在を描く能を、三つの例として簡潔に論じておきたいのである。

結論から先に言えば、「外科室」の高峰と貴船夫人の関係は、よく知られたこの三つの能の構造を組み合わせた形で成立しており、その中で最も重要なのが「海人」である。

まず「羽衣」では、白龍という漁師が、三保の松原で羽衣を見つめる。天女がそれを返してほしいと懇願する。白龍が返すと、天女は喜び、舞を見せ、天へと飛びたつ。よく知られたキリの部分の詞章を、繰り返して省略して引用しておく。

東遊のかずかずに、その名も月の色人は、三五夜中の空に又。満月真如の影となり、御願円満国土成就、七宝充滿の宝を降らし、国土にこれをほどこし給ふ。さるほどに、時移つて、天の羽衣浦風にたなびきたなびく。三保の松原浮島が雲の、愛鷹山や富士の高嶺、かすかになりて、天つ御空の霞にまぎれて失せにけり。

なおこの中で、「満月真如」の部分は現在では、諸流派とも「満願真如」と謡われる。ここは満月として大意を述べるが、「天女は東遊びの舞を次々と舞い、国土の繁栄を祈り、あれこれとたつぷり宝物を降らせ、国土にほどこしをしながら、十五夜の満月がかがや

く空を、富士山の高嶺へと昇り、やがて霞にまぎれて見えなくなった」という内容である。ここで白龍を、白衣を着た高峰だと考えれば、その前で天女たる貴船夫人が昇天するという構図が浮かび上がるであろう。なぜなら二人の出会いの場の貴船夫人の様子は、天女そのものであるからである。

能「海人」の前場では、子と思う母の心の乱れと、龍宮城急襲を執行する姿が描かれる。そのクライマックスの部分が「玉の段」である。見ている観客としては、龍に戦いを挑むとは、なんとという無謀な試みか、犬死ではないかと思うのである。そのやるせなさを突破して、母は龍宮に飛び込み、宝珠を取り戻し、自身の胸を利剣で掻き切り、宝珠を救う。「夜行巡査」は、犬死と知りながら、恋を捨て、水に飛び込む男の姿を描いたものである。「外科室」は母たる貴船夫人が、犬死とも思える形で胸を掻き切る。鏡花がこの二つの作品を連続して書かなければならなかった必然性がそこにある。そこにはいずれも自害する男の姿が現れるが、それは母の死に際して一緒に死んでしまった（あるいはいっしょに死にたいと思った）鏡花の魂の一部であり、鏡花の分身ともいえるべき姿であろう。

「夜行巡査」ではもちろん母の姿が希薄で、巡査が死ななければならぬ理由はやや説得力を欠くが、「外科室」では、分身の配置が格段に精巧となっている。能「海人」の情念に、「羽衣」の天女が感覚が付与されて、作品の味わいを増している。その点で、「外科室」はその後の幻想的な作品群の突破口を開いたといっても過言

ではない。

後の「化鳥」には、美化された母の姿への強い執着が描かれる。子供は水に落ちて溺れかける。その時、天人のような存在に救われる。そこでは翼で空を舞う天女のイメージが喚起されるが、結局、その天女は母であるという結論に落ち着く。母は天女の分身であり、ここに能「羽衣」の世界が重ねられていることは言うまでもない。そして瀕死のまま水に浮かび上がる子供の姿には、「海人」の「玉の段」で、瀕死の状態で龍神から宝珠を取り返して浮かび上がる母のイメージも混入しているだろう。母が体の中に隠すこの宝珠は、ある意味で子供の分身なのであり、宝珠が瀕死で浮かび上がったともいえるからである。

「夜叉ヶ池」の龍神白雪は女性ではあるものの、名を見れば、「羽衣」の漁師白龍を思い起こさせる。作品には能楽的な空気が流れており、会話の中では能「鉢木」なども挙げられる中で、「疑ひは人にあり」という、「羽衣」の有名な詞章が喚起される。飛び去ってしまう白雪は、いわば天女にちかい存在であろう。いずれにせよ龍女とあふれる水のイメージは、やはり「海人」の世界を思い起こさせる。なお白龍の名はまた、かつて唐に嫁いだ藤原鎌足の息女白光を思い出させる。白光は亡き父の供養のために宝物を兄の藤原不比等に送った。宝物を積む船が志度の浦にさしかかると、釈迦の顔がどの角度からも映る「面向不背の玉」が龍神に奪われる。この玉の奪還が、「玉の段」となる。実は悪龍たちも釈迦を信仰していると

いう点が重要である。

「葉草取」には、書き出しで法華經（「葉草論品第五」）の引用が続き、「時しも夏の初めを、秋見る昼の月の如く、前途遙かなる高峰（たかね）の上に日輪を仰いだ高坂は、愕然として振返つた」と描かれている。「羽衣」に登場する月のイメージや「富士の高嶺」（たかね）と、この「高峰」（たかね）は響きあう。漢字は「高峰」でも「高嶺」でも、意味は変わらない。「葉草取」に登場する美しい女性の姿は「羽衣」の天女のように、「立つて追はうとすると、岩に牡丹の咲重なつて、白き象の大なる頭の如き頂へ、雲に入るやう衝と立つた時、一度その鮮明な眉が見えたが、月に風なき野となんぬ」とあって天に上つてしまい、残された医学生の高坂は法華經（「葉王菩薩本事品第二十三」）を誦する¹²。

この神秘的な女性は葉草採取を助けてくれて、高坂の母のようにもふるまう。「髻を唐輪のように結つて、胸には玉を飾つて、丁ど天女のやうな衣装をして」と描かれており、幻想的な女性の姿に、天女のイメージが込められていることは間違いない。「唐輪」という音には「鉄輪」が響き、「胸には玉」という表現には、「海人」の「玉の段」が響く。唐輪髻は安土桃山時代に遊女たちが結いはじめたもので、中国女性の髻を真似たという。それまでは、髪を結つても下におろしていたので、アップして高い位置で結うのは初めてのスタイルであった。いずれにしても頭に何かを載せたイメージであるが、能の「鉄輪」では、赤い着物を着て顔には朱を塗り、鉄輪

を頭に載せ、その三つの脚にろうそくを付けて火をとます。そうすれば生きながら鬼となつて恨みを果たせるといふ。

「葉草取」では法華經の女人成仏にかかわる品を誦するが、それまた「海人」を思い出させる。「海人」は、大臣である藤原房前が、幼いころに亡くした母の菩提を弔うために、房前の地にやってくる。すると海女が現れて、母の霊であることをいい、龍宮から「面向不背の珠」をとりもどしたドラマを語る。そして霊は子に供養を頼んで消える。ここまですが前段である。後段は、房前が母の追善供養をすると、龍女の姿で現れた母が、法華經の功德で成仏できた喜びを語り、舞を見せる。

龍女の後シテが「なほなほ轉読し給ふべし」と請うと、地謡は「深達罪福相。遍照於十方」と受け、シテが「微妙浄法身。具相三十二」と続け、地謡が「以八十種好」、シテが「用莊嚴法身」、地謡が「天人所戴仰。龍神咸恭敬あら有難の御経やな」とつないで、早舞となる。

ここで引用されているのは、法華經の「提婆達多品第十二」で、一瞬の間に真の悟りを得た龍王の娘が、釈迦をほめたたえる言葉である。その大意を記すと、「お釈迦様は、罪を生み出す要因、福を生み出す要因を深く見極めて、その智慧の光であまねく世界を照らしてください。何ともいえない清らかなその実体は、目に見えるとすきは、三十二の吉相と八十の福相を備えておられ、仏のすばらしさを表す。天人も、人間も、すべてのものがその素晴らしさを仰ぎ

見ており、龍神もことごとく崇敬している」というところである。宝珠を盗んだ龍と戦い、今は龍になっているという矛盾した母の姿であるが、そこでは天人も龍神も一緒になっており、要するにすべての時空を超えて成仏したことが強調される。

そのあとの地謡で「今この経の徳用にて、天龍八部、人与非人、皆遙見彼、龍女成仏」と引用されるのは、同じ品の「爾の時に娑婆世界の菩薩・声聞・天・龍・八部・人と非人と皆遙かに彼の龍女の成仏して、普く時の会の人・天の為に法を説くを見て、心大に歓喜して悉く遙かに敬礼す」の部分であり、大意を記すと、「その時集まっていた、娑婆世界の菩薩、声聞、天人、龍、鬼神、人間、そして人間以外のあらゆる生あるものが全員、遙かな世界で龍女が仏の悟りを得て、あまねくここに集まった人間や天人に法を説く姿を見て、心に大きな喜びがわき、すべての衆生が遙かに礼拝した」という流れになる。

主な仏典の中で女人成仏を可能にするのは法華経だけであり、母系の菩提寺も父系の菩提寺ともに法華経を尊崇する環境に生まれた鏡花にとって、母の成仏を祈るときには、法華経の女人成仏の教えとともに、この「海人」の後段の世界が大きな影響を与えていたであろうことは、想像に難くない。泉鏡花が法華経の特に「観世音菩薩普門品第二十五」（観音経）を唱えていたことや、観音像を大切にしていたこと、心から観音力を頼んでいたことなどは周知のとおりであるが、そもそも「海人」の母が龍宮から宝珠を奪還できたの

も、志度寺の観音像の、観音力によるものである。

鏡花が法華経の内に見出したものは、観音力と女人成仏と龍神が合体したようなイメージの空間であつたであろう。一般に女性は五障の一つであり、女性は成仏できないとされているが、龍女が法華経を聞いて、即身成仏を果たした点について、日蓮は次のように述べている。¹³

童女が成仏此れ一人にはあらず一切の女人の成仏をあらはす、法華已前の諸の小乗教には女人の成仏をゆるさず、諸の大乗經には成仏・往生をゆるすやうなれども或は改転の成仏にして一念三千の成仏にあらざれば有名無実の成仏往生なり、挙一例諸と申して童女が成仏は末代の女人の成仏往生の道をふみあげたるなるべし。

したがって、鏡花の分身たる作中人物たちが母の成仏を願うのであれば、法華経を読むのも自然な流れである。「葉草取」の医学生高坂と「外科室」の高峰が、名前が似ていることはすでに指摘した。小石川植物園の躑躅をはじめとする百花繚乱たるありさまは、四季の花の一時に咲く、美女ヶ原に通うものがある。高峰と兄弟とも自認する画家は、高峰のドラマをこう語りだす。

数ふれば、はや九年前なり。高峰が其頃は未だ医科大学に学生なりし砌なりき。一日予は渠とともに、小石川なる植物園に散策しつ。五月五日躑躅の花盛なりし。渠とともに手を携へ、芳草の間を出つ、入りつ、園内の公園なる池を繞りて、咲揃ひ

たる藤を見つ。

このような花と水のおふれる場所で、医学生の高峰は、天女のような女性を見かけたのである。「稍薄暗きあたりを行く藤色の衣の端を遠くよりちらとぞ見たる」というあたりには、藤壺を慕う光源氏の思いが揺曳する。もちろん源氏は早世した母の身代わりを藤壺に求めており、藤壺を母の分身のように見なしている。よく言われるように、鏡花が母と同じ名を持つ伊藤すずに心をときめかした事実も、そのような心理に重ねて考えてよいだろう。

「外科室」で、様々な花に満ちた小石川植物園の場において、男たちの噂話に登場する言葉には、「あのまた、歩行振といつたらなかつたよ。唯もう、すうツとかう霞に乗つて行くやうだつけ」とあり、また「ありやもう自然、天然と雲上になつたんだな。何うして下界の奴儕が真似ようたつて出来るものか」とある。要するに、この世の女性ではなく天女だというのである。それは能「羽衣」の天女であり、霞に紛れて消えてしまう。それは鏡花にとつてはまず死んだ母の霊であり、その分身だということになる。

医学生の高峰にとつては、華族の一行は花のおふれる水辺で東遊びをしているように見え、貴船夫人とのすれ違いは、やがて富士の高嶺もかすかになり、天女は消えてしまったというごとき感慨を覚えたということであろう。高峰の名前は、したがって、謡曲「羽衣」のキリからとられている可能性が高い。

そしてまた、貴船という名を聞けば、能を好むものならば、すぐ

に「鉄輪」を思い出す。京都の貴船神社は、縁切りの神でもある。

夫との仲がうまうまいかない和泉式部が貴船神社へ参詣し、「物思へば沢の蛸もわが身よりあくがれ出づる魂かとぞ見る」と詠んでいる。付言すれば、貴船神社は日本における代表的な水神である高麗神（たかおかみのかみ）を祀る。龍とは龍の古語であり、要するに龍神を祀る神社である。「羽衣」「海人」「鉄輪」は女人の三つの姿を描いているが、「龍」によってつながっている。この龍のイメージは、高峰と貴船が出会った五月五日（端午の節句）という日付にもつながるのである。¹¹

繰り返し確認しておくが、「鉄輪」は、女が貴船明神に丑の刻詣をして、自分を捨てた男に対する恨みを晴らそうとする物語である。最初にアイが口開けの形で、霊夢によって、シテの復讐の願いを貴船明神が叶えるというご託宣があったという。そして人目をしのんだ姿で登場する前シテに、貴船明神（龍神）からのお告げを伝える。前シテは情念の執着により、鬼神となる。詞章を少し引用しよう。

ある時は恋しく又は恨めしく、起きても寐ても忘れぬ思の因果は今ぞと白雪の、消えなん命は今宵ぞ、痛はしや、悪しかれと思はぬ山の峰にだに、人のなげきはおふなるに、いはんや年月、思にしづむ恨の数積つて執心の鬼となるも理や。

先ほども一部引用した、男を思う女の執念が描かれている部分であるが、大意を現代語に移しておこう。

ある時は恋しく、また恨めしく、起きてても寝ても、忘れられ

ない思いの因果を、今こそ思い知りなさい。白雪の消えるように命は今宵までだ。痛わしいことだ。「悪しかれと思はぬ山の峰にだに（生ふなるものを人の嘆きは）」というように、悪くない間柄であっても、嘆きは生まれるのだ。ましてこの長い年月、悩みうちひしがれた恨みの数が、このように積み重なれば、私が執心の鬼となるのも当たり前である。

この一節には、白雪という言葉が登場するが、「夜叉ヶ池」の白雪を思い起こさせるものがある。「鉄輪」の女の恨み節の中樞にくるものは、「男をうらみて」という詞書のある歌「あしかれとおもはぬ山の峰にだにおふなるものを人のなげきは」（『和泉式部集』）の引用である。こうした悶々とした思いが、貴船夫人の心に隠された秘密であったのではないだろうか。夫人の死に至る病の原因は恋わずらいであったのでないか。

金沢市内には、土地の者に縁切りの宮として有名な貴船明神（香林坊二丁目）がある。ここでは縁切りと縁結びが両方かなえられるといわれている。鏡花も、寺社参りを趣味とする以上、市内にあるこの宮を訪れたことがあったはずで、「鉄輪」の貴船明神は近いものにしたことであろう。夫人は夫と縁を切り高峰と結ばれたといえる。鏡花は、貴船夫人の男をめぐる怨念や執念の深さを表現するために、貴船という名を採用し、「あしかれとおもはぬ山の峰にだに」という一曲の中心テーマとなる歌から、高峰という名前を設定したとも考えられるのである¹⁵。

4

もうすこしだけ、能の問題について論じておきたい。法華経における山川草木悉皆成仏の思想は、女性だけではなく、非情とされる植物も成仏を得る。能では、植物の霊と女性の霊が合体したような、神秘的な命の分身が登場し、舞を舞うことになっている。

能「芭蕉」のあらすじを記しておこう。唐土の楚国の小水（不明。湘水またはその支流の瀟水か）という場所で、山居する僧が毎夜読経をしている。毎晩、ひとりの女が聴きに來ているらしい。ついに僧は、女に誰なのか尋ねる。女はこのあたりのものだといいい、庵の中で御法を聴聞したいという。強い志を受けて、僧は庵の中に招き、法華経の「葉草喻品」を読経する。「あら有難や此御経を聴聞申せば、我等如きの女人、非情草木の類までも頼もしくこそ候へ」という女の言葉に、女人成仏の功德が見える。女は法華経の功德を賞賛し、自分が芭蕉の精であると告白して姿を消す。僧は「さては雪の中の芭蕉の偽れる姿と聞こえしは、疑もなき芭蕉の女と現れけるこそ不思議なれ」と述べて、「ただこれ法の奇特ぞと思へばいとど夜もすがら、月も妙なる法の場合、風の芭蕉や伝ふらん」と待謡になる（繰り返し部分は省く）。僧が夜もすがら「葉草喻品」を読経しているのと、芭蕉の精が女の姿で現れる。そして月の光の中で序の舞を舞うのである。僧が「夜もすがら」葉草喻品を読経するというくだりは、そのまま、鏡花の「葉草取」の「合掌して、葉王品を夜もすがら

ら。」という末尾の句に引用される。最後に地謡が「久方の天つ少女の羽衣なれや」と謡い、シテが「これも芭蕉の羽袖をかへし」と受ける。ここには成仏する芭蕉の精(霊)に重ねて、能「羽衣」の世界が展開する。天女とは女人であり、つまり「羽衣」が女人成仏のイメージにつながるのである。

先にも触れた「杜若」では、杜若の精が女人の姿で現れ、非情の草木である自分が法華経の「草木国土悉皆成仏」の経文のとおり成仏できることを喜んで、報謝の舞を舞って夜明けの空に消えて行く。若い女で、かつ杜若の精であり、かつ高子の後で、業平でもあり、歌舞の菩薩でもあるという、分身が分身を演じて、分身が幾重にも重なっていく様は、花か人か、女か男かを超越する空間を作り出し、まさに能の真骨頂であるともいえよう。

そして最後の「袖白妙の卯の花の雪の夜も白々と明くる東雲のあさ紫の、杜若の花も悟の心開けて、すはやいまこそ草木国土、悉皆成仏の御法を得てこそ失せにけれ」という謡は、やはり「羽衣」を想起させる。この系統の能は多く、「藤」では藤の精が僧の法華経の功德で成仏し、報謝の舞を舞い、去っていく。「夕顔」「半部」でも、「源氏物語」の夕顔という女性がモデルになっているが、「半部」では夕顔の花の精という設定が強く意識されて、源氏との恋の喜びも歌われる。「夕顔」では、薄幸な死を迎えた「夕顔の女」の霊が僧の前に現れ、法華経の功德で救われて成仏する。このあたりに、分身に分身が重ねられていく能の醍醐味がある。「夕顔」において、

夕顔の霊が「明けぐれの空かけて雲の紛れに失せにけり」という終わり方は、「羽衣」の「天つ御空の霞にまぎれて失せにけり」という末尾の引用である。わずかな例を挙げただけでも、能の世界と女人成仏のイメージは強く結ばれていて、そこには分身がちりばめられている。そしてその「成仏」には「羽衣」の天に帰っていく天女のイメージが重ねられるのである。

読者の側の感情移入も、作者の側の感情移入も、分身が多ければ分散される。また、情報に不足があり、ブラックホールが広がれば、感情移入はさらに妨げられる。それは小説作品にとって大きなリスクともなりうる。しかし能を見ていると、分身の重なりが幻想の扉を開き、帰天というラストシーンに向けて、すべての説明不足や、曖昧さを許したまま、解き放つ作用をすることがわかる。

「外科室」の末尾の一行は、「語を寄す、天下の宗教家、渠等二人は罪悪ありて、天に行くことを得ざるべきか」と書かれている。わざわざ「天に行く」という表現を用いているので、キリスト教の宗教家に話しかけているようにも見えるが、天はキリスト教の天国ではなく、「羽衣」の天人が「霞に紛れて失せにけり」のごとく昇る天をイメージしている。そのときに、男性の高峰もまた天に昇って、かき消えてしまうというイメージが背後にあるのではないか。鏡花は少年が異界に飲まれて命を落としそうになる物語を繰り返し書いていくが、高峰も同じであり、つまり高峰の死は神隠しに会うような死にざまなのである。

「羽衣」に、男性の白龍が登場することはすでに指摘した。ワキは身分が低い場合は無名となるはずだが、ここでは白い龍という名を授けられている。天女に会った白龍はこの後どうなったのかという疑問に答えはないが、龍のイメージはいつまでも残る。龍にもさまざまな分身が存在する。鏡花は、生涯、龍と天女が合体したような、龍神のイメージを描きつづけた。

鏡花が能「海人」を好むことは、「歌行燈」を読めば一目瞭然であるが、例えば「雛がたり」(大6・3)にある、「実際、六、七歳ぐらいの時に覚えてゐる。母親の雛を思ふと、遙かに龍宮の、幻のやうな気がしてならぬ」というつぶやきに「海人」の世界と、母のイメージとの紐帯が見えるのである。「海人」の母は自分の胸を短剣で切り、そこに宝珠を埋め込んで、命と引き換えに宝珠を奪還した。子のために命を投げうち、結果として子を捨てる母という、矛盾と揺れをあわせもつ母の愛情を描く能楽から、鏡花の意識は、母と女にまつわるさまざまな問題を探りあてている。「持ちたる剣(つるぎ)をとり直し、乳の下を掻き切り珠を押し籠め、剣を捨ててぞ伏したりける」という謡曲「海人」の中心的な位置を占める「玉の段」の詞章と、「高峰が手にせる刀に片手を添へて、乳の下深く掻切りぬ」という描写、そしてここに末期を迎える美しい母たちがその後もしばらく生きて衆人の前に最後の思いを伝える流れは、一致しているのである。

「外科室」では「五月五日躑躅の花盛んなりし」「躑躅は美なりし

なり。されど唯赤かりしのみ」と描かれている。躑躅に関しては、「龍潭譚」で、物語の始まりに「躑躅の花の紅なるが、見渡す方、見返る方、いまを盛なりき」行く方も躑躅なり。来し方も躑躅なり。山土のいろもあかく見えたる、あまりうつくしさに恐しくなりて」と描かれ、躑躅が母のイメージと絡まりながら幻想世界を召喚する花となっていることが思い出される。そしてこの作品において、母なる存在と、龍神のイメージは分身の関係を成している。

「龍潭譚」の舞台は明示されていないが、先に述べたように卯辰山がモデルである。異界に迷い込んだ子供の前に貴人のような女の龍神が現れ、添い寝をし乳房を咥えさせてくれる。その龍神は次のように描かれる。

胸に剣をさへのせたまひたれば、亡き母上のその時のさまに紛ふべくも見えずなむ、コハこの君もみまかりしよとおもふいまはしさに、はや取除けなむと、胸なるその守刀に手をかけて、つと引く、せつばゆるみて、青き光眼を射たるほどこそあれ、いかなるはづみにか血汐さとはとばしりぬ。眼もくれたり。したしたとながれにじむをあなやと両の拳もてしかとおさへたれど、留らで、とうとうと音するばかりぞ淋漓としてながれつたへる、血汐のくれなる衣をそめつ。うつくしき人は寂として石像のごとく静かなる鳩尾のしたよりしてやがて半身をひたし尽しぬ。

母のように自分を抱いてくれた胸には剣がのつており、それを見

ると母の葬儀の時を思い出すという。おそらく鏡花の母の葬儀の時も、母の胸に「守り刀」といわれる短刀が置かれたのであろう。枕元や棺の上に置くこともあるが、魔よけの「守り刀」は現代まで伝わっている風習である。男の子がその短刀で、母の胸を切つてしまったかのように血があふれ出し、美しい人を赤く染めていく。

ここには「玉の段」の影響が見える。「龍潭譚」に、母なる存在の胸を守り刀で切るといイメージが現れるとき、水晶の「面向不背の珠」ならぬ水晶の兎を残して死んでいった母のイメージと、子を産み落としてしばらくして亡くなった摩耶夫人のイメージが重ね合わされ、それが観音力と結びついた利剣のイメージを呼び起こし、女人成仏を呼び込む法華経の世界につながるあの「海人」の世界が、鏡花の脳裏に躍動しているのではあるまいか。そして同時に、高峰に手を添えて貴船夫人が胸を切る場面がそこには重なるのである。

「龍潭譚」は、もう一人の母のイメージを付された現世の姉の乳房に抱かれた子供が、夢うつつからわれに返り、魔界の側、龍の側が負けて減じる形となっている。「龍潭譚」の真つ赤な躑躅の花のイメージも、小石川植物園の赤い躑躅も、血の色を象徴している。血が流れるということのほかに、血のつながりというものがそこでは意識されているよう。

「何かい、麻酔剤をかい」「いや、よさうよ」「はあ、できなくつてもいいよ」「いいよ、痛かかないよ」といった貴船夫人の江戸の下町的な話し方は、もちろん江戸の庶民によって話されていた言葉

である。それは神田明神下の下町で生まれ育った鏡花の母鈴の話の方であつたのではないか。やはり貴船夫人は、鏡花の母の分身である。¹⁶⁾

早世した母を、鏡花の無意識は自分に引き付けた形で美化しつつ、その苦しみを共有し、あるいはその母と一体化を図ろうとした。鏡花が立派に成人するために母は一身を犠牲にしたこと、自分も母が亡くなった時にある意味で死んでいるように思われること、母の加護を観音力のように信じていること、そして母の女人成仏を祈り続けること。そうした鏡花の思いに「玉の段」のイメージが食い込むのは当然の流れである。母とともにいったん死んだ鏡花は、尾崎紅葉のもとで新しい人生を生き始め、母の出自にもつながる能楽の世界を参考にしながら、作品の中に愛する母を蘇らせるすべを次第に手に入れ始めたのである。

青山霊園と谷中霊園に墓地が別れるという一節には、鏡花の母は金沢の卯辰山に眠り、鏡花は東京に墓を作ることになるかもしれないという距離の感覚が埋め込まれている。確かにそこには距離があるが、しかし心は一つであり、鏡花の魂は作品の中で常に卯辰山の母なる空間へと帰っているのである。

5

それは幼くして母を失った者だけに感じられることかもしれない

が、子の立場から考えるとき、「海人」の物語に垣間見える無残さに気づく。生身の女性が一人で海底の龍宮と戦うことは無謀の一語に尽きる。もし若い母が、海に飛び込んで溺死したとしても、それは無駄死となる。残された子供はどうなるのか。母は乳の下を利剣で切るが、とにかく母は子を残して死ぬのである。観音の有り難い利剣は、母と子を引き裂くために存在したのであるか。しかしその一方で、母にとって、龍宮から奪還する水晶の宝珠は、子の未来の輝きであり、いわば子の命の分身でもあった。母はその珠を海底で自身の体内に押し込める。陸に上がった母は、その死と引き換えに、珠を産み落とす。

鏡花は、無駄死を覚悟して水に飛び込む無謀さを「夜行巡査」に描いた。巡査の死は何も産み落とさなかった。しかし胸の切り口に宝珠を押し込めた母は、浜の衆人に見守られているとはいえ、子の代替ともいえる宝珠を守って「天なく、地なく、社会なく、全く人なきが如くなりし」という心境になって死んでいった。命と引き換えに、その母が昇天するさまを、そしてその一途な思いをなんとか現代の手術室の様子に変換しながら鏡花が描こうと試みた作品が「外科室」ではなかったか。鏡花の母も子を産み落とした代償として、鏡花に水晶の兎を残してみまかったのである。重要なポイントなので何度でも繰り返して言うが、おそらく鏡花は愛する母が死ぬとき、心のどこかで自分とともに死にたいと願ったのではなかったか。

母の死に立ち会う高峰は、鏡花の分身である。苦痛に満ちた手術や裸身の胸という部位が強調される描写から、貴船夫人と高峰の間にエロスの関係が成立しているようにも見える。しかし、二人にはどこか母と子のような雰囲気、あるいは距離が感じられる。二人の愛は、引き裂かれた母と息子の相思相愛の形をとっているが、それは自分の敵を助けるため、泳げなくても水に飛び込む夜行巡査の用途に通じるものである。あるいは同じ船の乗客たちから嫌がられて水に飛び込んだ法華僧の一途さに、通じる思いを持っている。しかしこの男たちの入水は極めて孤独な匂いを立てている。そこに母という存在の影は見えない。いったん孤独な入水のイメージから離れて、「外科室」では自己と母の分身を作品の中で一緒に葬り、「一緒に天に行くことを得ざるべきか」という反語を響かせることで、鏡花は自己回復の道を探ったのである。

貴船夫人がある意味で子供を見捨てたように、鏡花の母もある意味で鏡花を見捨てて遠くへ旅立ってしまうような、そんな不安を幼い鏡花は感じた。あるいは遺体の上に置かれていた短刀が、あたかも母が自害をしたかのような幻視へと鏡花を誘ったのかもしれない。幼い鏡花の不安と悲しみは、うわべだけの母への憧憬、母という存在の肯定、母の神格化という道筋をとらず、常に観音と鬼神のあいへと分け入るようなたゆたいを、鏡花に与え続けたものではあるまいか。それは能「海人」の若い母親が、幼い子供の将来の出世のために一命を捨てる、すなわち子供の将来のために子供の現在を見捨

てて自害するという選択をするとき、幼い子の側に感謝よりもある意味で恨みの感情が芽生えるといえ、わかりやすくなるだろうか。愛情の内には、様々な相反する感情が含まれるものであり、子供にとって、母の早世は結局一つの謎として残るのである。それでも鏡花がいいいたことは、母を決して忘れませんという宣言なのであり、母の思い出こそはこの世で最も大切なものであり、実は母の死の際に自分も死んでいたも同然なのであるという訴えであろう。金沢に帰る場所はなく、自分は東京に骨を埋めるかもしれず、卯辰山の母の墓とは距離がある。しかしそれは青山墓地と谷中墓地の距離のよなもので、取るに足らない。自分が母とあの世で再会できないはずがあるのか。そのような想念が、鏡花の無意識に流れていたとしても不思議ではあるまい。

「外科室」で、小石川植物園で運命の出会いがあったのは、五月五日と設定されている。母と子の出会いにこれほどふさわしい日はない。日本では、端午の節句は、すでに江戸時代には男児の出世と健康を祝う日となっており、中国の故事から離れて「男の子」というテーマが付され現在に至る。それもまた、「海人」の世界につながる要素であろう。また、鯉が滝を上って龍になることは立身出世の象徴であり、それが鯉のぼりとなっている。善悪にわたる龍のイメージのこの揺れも、「海人」の世界そのものであり、鏡花の作品にしばしば登場する龍のイメージの揺れにつながる。「外科室」の主人公たちの心中に近い自死が、なにゆえか懐かしさを伴うもので

あり、母と息子の心中のようにも見えるのは、そうした背景があるからである。

ここで「懐かしさ」という表現を用いたのは、例えば戯曲「天守物語」にその言葉が登場するからである。これは若い男女が一緒に死のうとする物語であるが、女性は高貴と呼べるほどの妖魔であり、男性は下級の城仕えの鷹匠である。この落差の構図は、「外科室」を思い出させる。ともに死を賭した相互の一目ぼれの物語でありつつ、結ばれる可能性はほほなく、そこで、「忘れません」という言葉を精一杯の告白として捧げるのである。

夫人 まあ、お勇ましい、凛々しい。あの、獅子に似た若いお方、お名が聞きたい。

図書 夢のような仰せなれば、名のありなしも覚えませぬが、姫川図書之助と申します。

夫人 可懐い、嬉しいお名、忘れません。

この一節に懐かしい（可懐い）という表現が現れるが、「外科室」の男女の会話は次のように「忘れません」という言葉で締めくくられている。

「でも、あなたは、あなたを、私を知りますまい！」

謂ふ時晩し、高峰が手にせる刀に片手を添へて、乳の下深く搔切りぬ。医学士は真蒼になりて戦きつ、

「忘れません。」

すなわち、懐かしいとは、「忘れません」と対になる表現である。

貴船夫人には、手術の時、「被布着たる一個七、八歳の娘」がいた。

おそらく高峰と出会ったのちに身こもり、そして産み育てたのである。その娘は、身こもられてから、ほぼ九年の命の歴史があるだろう。しかし、母は自害によってその子を捨てたのである。満九歳で母に先立たれた鏡花は、その捨てられる「姫」を自身の分身のように感じたであろう。残される「姫」も、死ぬ高峰も、鏡花の分身である。しかし、鏡花はその分身に引きずられていない。多重分身という方法を用いて、分身との距離のとりぐあい、つまり分身の操り方を鏡花は見出したといえるのではないか。貴船神社は水神の龍であることはすでに述べた。その龍の持つ善悪の二面性を曖昧なまま引き出し、「鉄輪」の鬼女の情念を引き出し、そうしたさまざまな揺れの重なりの中で、「羽衣」と「海人」の世界につなげることにより、さまざまな分身が躍動し始めたのである。

6

夏目漱石「吾輩は猫である」は、苦沙彌先生も黒猫も漱石自身の分身であるが、猫が先生を観察することで、おのずからの自己批判や風刺がユーモアとともに醸し出されてくる。猫は読心術を心得て、普通ならわかるはずのない他者の心理まで把握できる。

しかし、鏡花の分身は焦点を絞らせず、視点を分裂させる。どの人物の視点にもバイアスがかかっており、死角にあふれていて、ブ

ラックホールが多い。読者はたやすく真実が見通せない。こうしたブラックホールから、さまざまな幻視や幻想が生まれてくるのである。分身の多層化は、登場人物と作者との紐帯を薄め、観念性と相まって、読者に登場人物に感情移入することを妨げる。作者の生々しい匂いが消える。鏡花は観念小説から幻想小説へと変化を遂げたのではなく、もともと観念小説の方法そのものが、自然に幻想の母胎となったのである。

小石川植物園における「商人体の壮俊」が、貴船夫人一行を評して、「真の美」に関する議論へと読者をいざなうが、いかにも不自然である。¹⁷「夜行巡査」における「職人体の壮俊」が老いた車夫と交わす会話もそうであるが、わざとらしさは否むべくもない。これは、若者が登場人物あるいは語り手の分身として情報を提供しているのであり、いわば鏡花の分身でもある。ただしアイ狂言的なその分身に、鏡花は身を任せてはいない。

やはり作者の分身たる高峰は、口数が少なく、ほとんど話をしない。その心は、画家である友人の語り手と、その分身として商人風の若い男たちがなすうわさ話にあらわされる。つまり分身が分身を産んでいるのであり、分身が増えるたびに、その話には分身の境遇や視点による歪みが生じる。本論という分身とは、こうして作者の影が希薄になる装置としての分身である。画家は、現代であればカメラマンにあたるのであり、ドキュメントドラマを撮影して報告するレポーターのような役割を担う。二人は「兄弟もたゞならざる」

関係で、「ともに手を携へ」「小石川なる植物園に散策しつ」とある。先にも触れたが、高峰も画家も鏡花の分身であり、一心同体であることをいいたいのである。

貴船夫人と高峰がなぜお互いに一目で惹かれあつたのかといえば、その理由は、それが鈴と鏡太郎、すなわち母と子の分身であつたからである。鏡花は子を残して死んでいく貴船夫人を、愛のために殉死する女性として描く。先に触れたように、貴船夫人の子供も、幼くして母を失つた鏡花のひとつの分身である。高峰は夫人の死をみとるのだが、死の手助けをすることにもなつた。そこで高峰は、命を懸けた貴船夫人の愛を一身に浴びる。この愛を浴びる高峰は母の臨終のときの鏡花の姿であつたであろう。そして高峰は、夫人とともに、同日に自害してしまう。母と一緒に死んでしまいたいというのは、鏡花の心の底にあつた願いである。母臨終のとき、鏡花は、母の胸にもう一度顔を埋めて愛を確かめたいと思つた。しかし母の遺骸の胸には守り刀が置かれており、鏡花はその思いを果たせなかつた。その思いを満たしてくれる黄泉の国の母のような女性の龍神に出会い、裸の乳房に思う存分抱かれる少年を描く「龍潭譚」では、もう一人現世での母の分身である姉が、今まで拒んでいた裸の乳房に直に少年を抱くことで、弟を異界から奪還するという構造になつている。母の分身は幾人もおり、鏡花の分身も数えきれないほどのいる。分身のこの交錯が、鏡花の作品の要となつている。

例えば「夜行巡査」で殉職した巡査を英雄と崇めようとする世論

のベクトルは、「壮校」という作者の分身の証言によって、反論されあるいは弱められる。分身が分身によって観察されたり、批判されたり、嘆かれたりするという、多声性の獲得がなされているが、あくまでも分身であるゆえに、それは不完全なポリフォニーとなる。いずれ鏡花の分身である以上、すべての言葉が鏡花のどこかに収斂されていつてしまう。しかし、分身の多重化によって、予定調和は崩され、多くのブラックホールが口を開けたまま、明確な結論は見えなくなっている。これは能の世界では普通に許されている方法なのである。

「外科室」の、高峰と貴船夫人の愛の形が高貴で清く正しく美しい純潔の世界なのか、それともそこにエロスの関係が成立しているのか、それは結局特定できない。二人は天に行けないのかという、最後の一行は反語であり、二人の純愛を認めようとする画家の感情が見えるが、それも友人たる画家の言葉であつて、公正中立であろうとする裁判官の判決ではない。議論は終わらない。しかし、そこにやるせなさが揺曳する点については、どの読者も首肯するであろう。¹⁸⁾

こうした分身の位相の中に浮かび上がるやるせなさには、鏡花の母を失つた悲しみが隠されている。作中のブラックホールに母恋の気持ちを隠しおおせると同時に、やるせなさを滲みださせる操作を鏡花は成し遂げたのであり、おそらくそこにこの作品の成功の秘訣はあつた。それは夢幻の世界を操るコツともなり、その後の鏡花の

創作の武器となっていく。

分身のレベルの軽重を多様化し、能と狂言のような強弱、明暗のリズムを作ること、分身にバイアスのかかった発言をさせること、感情移入したのちにその分身から離脱すること。幻影と現実を混在させること、時間の流れや推移を導入すること。事実そのものにつかず、さまざまな話を転換し、モンタージュしながら、ブラックホールを残しつつ最後の場へつなぐこと。これらは能楽の世界で定型化され、やすやすとおこなわれている技法である。鏡花には母から残されたようなそんな宝珠を受け取る素養があった。その宝珠を磨き、技法を完成させた作品が「外科室」であったのである。⁽¹⁹⁾

(注)

(1) 鏡花は上京したのち、紅葉を訪問するまで放浪の日々を送った。なお本論で用いる「外科室」のテキストは『新編 泉鏡花集』第三卷（岩波書店、平15・10）による。解釈上の問題となる大きな異同はない。主人公である高峰の表記に見られる「峰」と「峯」の揺れは、後に「峰」に統一された。なお、本論考の基礎をなす研究として、日置俊次「泉鏡花「外科室」の周辺」（『スタンダード論集』平30・1）がある。

(2) 「おばけずきの謂れ少々と処女作」（『新潮』明40・5）。鏡花の困窮には、明治二十五年十一月の味噌蔵町焼けの大火で生家が全焼していた事情もある。荒川法勝『泉鏡花伝―生涯と作品』（昭和図書出版、昭56・7、53頁）によると、「鏡花は、そのころ、煙草銭もないために、おぼろ昆布を煙管につめて吸ったり、さつま芋を五銭分買い、みんな五日がかりで食べるというような窮乏生活に陥っていた。殿田良作氏の調査によれば、父清次の死後、債権者の取り

立てがきびしくなっていた。鏡花はこの父の残した家を支えることができずに、下新町二十三番地から馬場五番丁の富松喜久方の二階を借り移っている」と記している。百間堀への身投げ願望が「鐘声夜半録」などの身投げの表現へ、そして「夜行巡査」の投身的な表現へとつながる。笠原伸夫「泉鏡花―美とエロスの構造」（至文堂、昭51・5、41頁）は、「鐘声夜半録」で示された「鋭い感覚のきつさきき、やがてより研ぎ澄まされ、異常な感覚像をともしないつつ「夜行巡査」に凝集する」と述べる。

(3) ちなみに鏡花に大きな影響を与えた紅葉の「二人比丘尼色懺悔」（明22・4）が世に出た時、紅葉は二十一歳であった。紅葉は一八六八年一月十日生まれで、一八七三年十一月四日生まれ、鏡花がほぼ十八歳で入門したとき、まだ二十三歳であった。

(4) 森英一「作家・泉鏡花の誕生——明治三〇年代文学研究の二三」（『金沢大学教育学部紀要 人文科学・社会科学編』昭57・2）は泉鏡花の「処女作談」（明40・1）、「おばけずきの謂れ少々と処女作」（前掲）、「旧作の回顧」（明42・4）などの記述に、鏡花の考えの揺れを指摘し、「鏡花には三通りの処女作がある」という。紅葉の影響に関しては、秋山稔「泉鏡花「外科室」の試み——「奇抜」と「不自然」をめぐる」（『金沢学院短期大学紀要 学業』平28・3）が、鏡花が紅葉「拈華微笑」を換骨奪胎して、その「対極にある「奇抜」で「不自然」な作品を構想した」ものが「外科室」だと指摘する。その場合、不自然さが卒業のしるしということになるだろう。なお、作品の不自然さについての指摘は多いが、河内重雄「泉鏡花「外科室」の一面——医学小説としてのリアリティーについて」（『語文研究』平22・6）が、観念小説とされる「外科室」が、実は「リアリティーに富んだ医学小説」であることを示す。奇抜に見えても、当時のリアルな状況を描いている側面を見逃してはならない。

(5) 食べていくために「日用百科書の編纂」に従事したことには、博文館との関係もあるが、幼いころに母が「江戸大節用」という当時の百科事典をひらいて、「挿絵」の絵解きをしてくれた記憶が影響しているよう。母が江戸から金沢にやって来た時に雛の箱に入れて持ってきた草双紙の数々を並べて、鏡花は

母に絵解きをせがんだ。象眼・彫金師の父の仕事においても、美しい絵が基本にあるが、そうした絢爛たる絵の世界が、後年の鏡花の幻視の源になったことはいくまでもない。このような絵の世界が、「外科室」の画家の背後に存在しており、また分身関係にある医師と画家の美意識も一致している。

(6) 荒川法勝(前掲書、67頁)は、「夜行巡査」は、鏡花のみの筆になる作品であり、紅葉の補筆・修正から離れてひとり立ちした小説である。そういう点では注目されると思う。事実上の処女作といってもよく、出世作、問題作ともなったのである」と述べている。

(7) 作品制作の契機の一つは、村松定孝『泉鏡花』(文泉堂、昭41・4、再版昭54・4、93頁94ページ)に、鏡花の証言として「外科室」の方は、ほとんど徹夜しました。「その日の午後、小石川の植物園で見た美人の相が目にあつたので、きつと筆が早く運んだんでしよう」という言葉が参考になる。筆が早く進んだというのは、それまでに蓄積されたものが噴き出したともいえ、そのとき鏡花の無意識にあつたものを整理しなければならぬ。

(8) ここでいう「分身」とは、例えばヘルマン・ヘッセが「荒野のおおかみ」(一九二七)で試みた手法である。主人公ハリー・ハラーと謎の少女ヘルミーネは、ヘッセが自分の名をもじって名付けている。作者の分身である二人は社会を批判しつつ、相手を否定し、軽蔑し、許し、いとおしむ作業を積み上げていく。主人公は自己の二面性に苦しんで自殺を考える男であり、自己のうちに分身を抱えているが、こうした分身の多層化が作品の観念性を救う方途となっている。付言すれば、鏡花に影響を与えた紅葉「二人比丘尼色懺悔」も、若い尼が合わせ鏡のように、同じ男を愛する「分身」同士であることに気づく物語である。なお鏡花の幻想的作品を「分身」という観点から考察する論文は多い。ドッペルゲンガーなどもしばしば問題にされる。しかし、例えば篠田知和基「鏡花の作品における自己像幻視と分身像——比較文学的アプローチ」(名古屋大学文学部研究論集 文学 昭58・3)などの論考に代表されるように、対象が鏡花の幻想作品に限られている。篠田知和基「分身——人物増殖の装置」(国文学解釈と教材の研究 平3・8)には、「鏡花の分身は、母親をめぐ

る欲望の三角形の底辺だ。そしてその母親は麻耶夫人であれ母の霊であれ、いずれもこの世の存在ではない。であれば、その三角形の占める場所も、山中の秘境か、海底の龍宮か、ともかくも早瀬主税輩のうごめく現実界ではない」という指摘もある。首肯できる部分もあるが、本論でいう分身とは、語りの一つの方法としての分身であり、幻想小説に限られるものではない。外科室の高峰も画家も鏡花の分身であり、貴船夫人はまた母の分身であり、こうした分身たちは確実に現世に存在している。

(9) 泉家の菩提寺は三諦山円融寺で法華宗(真門流)、母方中田家の菩提寺は日蓮宗妙具山全性寺で日蓮宗である。鏡花の書斎の机の傍らに生涯、置かれていた観音像と摩耶夫人像については「新潮日本文学アルバム 泉鏡花」(新潮社、昭60・10、63頁)を参照。

(10) 山上は大正に入ってから開発が進んで大正三年に卯辰山公園となり、工事は昭和まで続く。現在も、ヘルスセンター、水族館、民間病院などが移設され、桜の植樹や緑地化が行われている。工事に伴い、鏡花の父母の墓は、東京雑司ヶ谷霊園に移されたが、デビューの頃の鏡花にはもちろん予見できなかったことである。

(11) 北村魚泡洞「金沢自然公園 卯辰山」(北国出版社、昭47・2、8頁)は、卯辰山の名称が金沢城の卯辰の方角にあるゆえとする説は、実際にその方角にないので取るに足らないと断言している。いくつか説があるが、「古鏡が発掘され、その裏面に卯と辰の模様があつた」という説に説得力がある。金沢に関しては、ほかに藤島秀隆・根岸茂夫監修「金沢城下町——社寺信仰と都市のにぎわい——」(北国新聞社、平16・6)等を参照。

(12) 田中勲儀は、「鏡花の母が亡くなったのは明治十五年、鏡花満年齢九歳の年にあたり、少年高坂が医王山中に分け入った年齢と一致している。その意味では、高坂には幼い目の鏡花自身の思いが投影されていると考えてよく、はじめ「十五年」と記したのは、せめて作中では母を長生きさせたいと願った結果ではなかったろうか。つけ加えれば、高坂を医科大学に進ませたのも、母を病から救えなかったことへの悔恨が反映されているのかもしれない」(「鏡花」薬

草取」覚書」[同志社国文学] 23、昭59・3」と指摘している。薬王品が女人成仏の根拠となる重要な一巻であることは、藤澤秀幸「『薬草取』——泉鏡花の想像力と『妙法蓮華経』」(国文学 解釈と教材の研究) 平3・9)や、上田正行「女人成仏・草木成仏のこと『薬草取』考」(金沢大学文学部論集 言語・文学篇) 平10・3)などが考察している。上田正行は、ラストシーンの「白き象」の比喻について、「この白き象とは、法華経を護持しようとする者を保護しようとして、たえず「六牙の白象」に乗って現れる普賢菩薩の喩であろう(普賢菩薩勧発品載二十八)」として、「このシーンは恐らく謡曲「江口」を踏まえる」と指摘している。女人成仏が鏡花にとって重要なのは、いうまでもなく、それが母の供養につながるからであろう。

(13) 日蓮「開目抄下」(『日蓮上人御書全集』聖教新聞社出版局、昭27・4、223頁) 参照。

(14) 端午の節句と屈原の故事、そして龍のイメージに関しては、日置俊次「泉鏡花「外科室」の周辺」(前掲)に詳述した。

(15) 波自加彌神社の宮司によるブログ「はじめ神主のぶろぐ」(平23・9・18記事)には、「縁切りの宮として、金沢検定にも出題されるこの貴船明神は、京都の貴船神社の末社で、金沢の繁華街の裏手、観光客が多く訪れる武家屋敷の近くの鞍月用水沿いにひっそりと建っています」と説明する。「黒猫」に登場する上杉家の裏山にある縁切りの社は、この貴船明神がモデルであろう。なお金沢市笠舞にある猿丸神社は、金沢でも最古の神社の一つで、杉の古い大木を用いた丑の刻まいるが行われてきた神社として知られている。「鉄輪」の世界は鏡花の身近にあった。別にもう少し大きな貴船神社が、金沢市有松一丁目にある。要するに貴船神社は金沢市内に複数ある。

(16) 種田和加子「偶像の逆襲——泉鏡花『外科室』の問題性——」(『藤女子大学国文学雑誌』平12・7)は、「伯爵夫人の風かかった伝法な話し方は貴婦人へいにく男一般の幻想性を攪乱するものとよんでみることも可能なのではないか。さらに、高峰が自己のナルシズムの投影で貴婦人を賛美していたとしたら、そんな幻想はいつ失墜するかもしれないという「現実」を夫人は示して

いるともいえる」と指摘する。

(17) 塚越和夫「外科室」(『国文学 解釈と鑑賞』昭48・6)は「商人体の壮俊」も現実には存在しないと断じており、こうした会話が「実際に交わされるはずは絶対ない」とも述べている。

(18) 塚越和夫「外科室」(前掲)は、「恋愛は高貴な輝きを帯びれば観念的にならざるを得ないし、観念的になるほど持続するものなのだ」という。鶴巻克二「観念小説の時代——「外科室」を中心に」(『女子大国分文』平5・12)は、「性的欲望を否定した絶対の純潔」を強調する。藤村猛「相克する恋愛 泉鏡花「外科室」論」(『国語国文論集』平11・1)は、セクシュアリティを一部認めつつ、夫人の「気高く、清く、貴く、美はしき」描写で性的なものは制限され、「夫人の押さえ切れぬ思いはそれらを圧倒していよう。高峰とて同様である」として、性的要素を否定する。野口哲也「『観念小説』の時代の泉鏡花——「外科室」の位相」(『文芸研究』平14・3)も、夫人と高峰の性的な関係否定しており、なぜなら「夫人の呼びかけに対する高峰の応答は、正確に対応したものととはなっていない」というコミュニケーションの不成立を指摘している。吉田昌志「解説」(『新編 泉鏡花集』第三巻、岩波書店、平15・10、488頁)は「高峰と貴船の字を合せれば「高貴」という字が出来るように、画家は二人の死を、情痴の果ての心中ではなく、高貴な死として描こうとしているのだ」と指摘する。中川智寛「泉鏡花「外科室」論」(『あいち国文』平23・9)は「小石川植物園の美女と貴船伯爵夫人が同一人物である」かどうかという点にこだわり、セクシュアリティ以前のところで作品を論じようとしている。福田清人・浜野卓也「泉鏡花 人と作品」(清水書院、平29・9新装版、126頁)は、「清潔高貴なロマンティズム」(天上のともいえるプラトニックなラブが(中略)やはり二人を、相ともに死なせずにはおかなかった」と述べる。こうした「高貴論」「セクシュアリティ否定論」に対して、坂東玉三郎は郡司正勝との対談「鏡花劇をめぐる」(『国文学』平3・8)において、馬の表象などにも触れ、麻酔なしの手術はセクシャルであると断言している。坂井健「泉鏡花「大和心」と「外科室」」(『文学研究』平4・12)は、死を覚悟して「高峰が逃れ難い恋の魔手に身を委ねた」ことを指摘しており、純粹無垢というベクトルで作品を読むことを戒め

ている。ここからセクシュアリティの存在を指摘する論をまとめていくが、鈴木啓子「溢れでる身体、そして言葉——泉鏡花『外科室』試論」(『日本近代文学』平10・5)は、「麻醉を拒否する伯爵夫人の真の目的は、秘密の固守ではなく、高峰の前に晒された自らの身体を性愛の対象へと転換し、冷静に医療に臨む高峰を、性的な男女の関係へと引き込むことにほかならない」として、伯爵夫人と高峰との間に、セクシャルな関係が生じていると指摘する。種田和加子「偶像の逆襲——泉鏡花『外科室』の問題性」(前掲)は、「高峰の手術により、病んでいる内側が切り開かれることで裂け目が生じ、その痛みとの競合で夫人の言葉が力をもつ」「『外科室』の本質的な演劇性はこのように「身体」が上演の場になっているところであり、それゆえにスキャンダラスといえよう」と述べており、「純潔」とは異なるスキャンダラス性を見ている。楠原智恵「泉鏡花『外科室』私論 視覚から触覚へ」(『近畿大学日本語・日本文学』平19・3)は、鏡花のエッセイ「愛と婚姻」との関連性を考えれば、伯爵夫人と高峰の二人の死は「情死」と捉えうるという立場を明らかにする。西川貴子「〈見る〉ことをめぐる語り——泉鏡花『外科室』試論」(1890—1950年代日本における《語り》についての学際的研究 成果論集) 研究代表者伊藤徹、平24・10)は、「高峰の手に片手を添えて、乳のした深く掻き切らせたという行為は、先行研究でも指摘されている通り、ある意味、身体と心を切り離し、「真の美」として自分をあくまでも美化し続けていた高峰達の視線に自らの生身の「声」・「身体」を感じさせる、わずかな抵抗であった」可能性を指摘して、情死肯定的な立場である。例外はあるが、女性研究者はセクシュアリティを肯定する傾向があり、男性研究者にはセクシュアリティを否定しようとする傾向が見られる。

(19)なお、分身関係にあるのは人間や、生き物だけではない。青山墓地と谷中墓地もそうである。もし鏡花が青山墓地を訪れたとすると、華族様のお墓として黒田長溥(明治二十年没)の広大な神社のごとき墓を見たであろう。墓石には「従二位勲三等黒田長溥之墓」と刻まれている。黒田は侯爵であった。また十字架の並ぶ外国人墓地と黒田家の墓と大久保利通の墓は歩いて一、二分の近い距離にある。こうしたイメージは、貴船伯爵夫人の墓としてふさわしい。

しかし、もともと寺であった谷中墓地の情趣も、鏡花の母の下町の風情に似合う。前掲の拙論で詳しく述べているが、大久保暗殺をめぐる両墓地の関係に、加賀が強く匂うことも含めて、鏡花の脳裏で両墓地は密かな分身関係に置かれているのである。「山」と「谷」を配置するような、こうした巧妙な分身の取り扱いには、分身を愛する思いと、外科の手術をするような冷徹さが必要となる。「外科室」はそれを両立して見せたのである。