

泉鏡花「外科室」

——李賀と言葉——

藤 田 愛

はじめに

「外科室」は一八九五年六月に『文芸倶楽部』第六編（博文館）で発表され、前作の「夜行巡査」（『文芸倶楽部』第四編、博文館、一八九五年四月）と共に「観念小説」として、一躍泉鏡花の名を文壇に知らしめた作品である。

手術中に患者が自死するという衝撃的な展開について、同時代評では賛否両論繰り広げられ、先行研究でも高峰と夫人の関係性等の内容面については盛んに議論されてきた。しかし、「外科室」の文章表現、例えば異同について触れたものは殆どない。¹

鏡花と言えばその独特な感性から多くの逸話が残されているが、特に文字へのこだわりは異様とも言える。そんな鏡花の手によって生まれた異同——そこに何らかの意味を

見出すことは不思議なことではないだろう。

そこで本稿では、鏡花の作品集である『粧蝶集』（春陽堂、一九一七年）での異同の一つに注目し、その異同の意義や訂正による「外科室」への影響について考察する。また、そこから語り手「予」の語りや物語のキーワードとなる「真の美」にも言及し、ひいては「外科室」全体について論じていく。

なお、本稿では鏡花の意志が反映されうる最新のテクストを扱うことを目的に、鏡花生前（一九三九年）時に再録された『明治大正文学全集 第十二巻 泉鏡花篇』（春陽堂、一九二八年）を底本として用いる。

一 「森寒」——『粧蝶集』での異同——

「外科室」のテキストは、一八九五年六月に『文芸倶楽部』第六編（博文館）で掲載された後、異同や訂正を重ねながら少しずつ形を変えている。²⁾

注目すべきは、初出から一番変化のあった『粧蝶集』（春陽堂、一九一七年）での異同である。鏡花自ら訂正したもので、いくつか語や台詞の口調が変更されている。

その中でも、特に変化のあったある異同について考察していきたい。まずは初出の『文芸倶楽部』第六編（博文館、一八九五年六月）から該当部分を引用する。

「なに、私や、じつとして居る、動きやあしないから、切つておくれ。」

予は其余りの無邪気さに、覚へず失笑を禁じ得ざりき。恐らく今日の切開術は、眼を開きてこれを見るものあらじとぞ思へるをや。

胸を切る大手術を受けることになった貴船伯爵夫人だが、麻酔剤による謔言から「秘密」が暴露されることを恐れ、その投与を拒否する。夫である伯爵や看護婦らの説得にも応じようとしない夫人の頑な姿について、「覚へず失笑を禁じ得ざりき」と、「予」が反応する場面である。

この部分について、『粧蝶集』以降は次のように変えられている。

予は其余りの無邪気さに、覚えず森寒を禁じ得ざりき。恐らく今日の切開術は、眼を開きてこれを見るものあらじとぞ思へるをや。

単なる誤植とは異なり、「失笑」から「森寒」と語が大きく変わっている。「しんかん」とルビを振られたこの字は、『粧蝶集』の後、『鏡花全集』（春陽堂、一九二七年）で二度目の自筆訂正を経た後もそのまま使われていた。つまり、「深閑」や「震撼」などの誤字ではなく、鏡花が何らかの意図を持って使ったものだと考えられる。

この「森寒」という語は現代の日本人に馴染みのない言葉であるが、同様に「外科室」発表時から『粧蝶集』出版まで（一八九五年〜一九一七年頃）の主な国語辞書にも記載はなく、当時の読者からみても特殊な言葉であったことが分かる。

では「森寒」とは何か。その意味を考えるにあたって、次の文章を見ていきたい。

女巫澆酒雲滿空。玉炬炭火香鑿鑿。海神山鬼來座中。
紙錢窸窣鳴旋風。相思木帖金舞鸞。

攢蛾一唳重一彈。呼星召鬼歆杯盤。山魅食時人森寒。
境の足は猿ヶ馬場に掛つた。今や影一つ、山の端に立つのである。

終南日色低平湾。神兮長有無間。
越の海は、雲の模様に隠れながら、青い糸の縫目を見

せて、北国の山々は、皆黄昏の袖を連ねた。

「神兮長に有無の間にあり。」

これは「外科室」発表の十三年後、一九〇八年十一月に、鏡花が『文芸倶楽部』第十四卷第十五号（博文館）で発表した「星女郎」から、十三節の一部を引用したものである。「星女郎」は、主人公の境三造が俱利伽羅峠にある古家で二人の美女に出会い、ある怪しい体験をする物語である。

引用部分は物語の序盤、峠に向かう三造が、偶然出会った山伏から人間の生き血を吸う女がいると聞きながらも再び峠を目指す場面である。ここでは漢詩が引用されているが、これは中唐の詩人、李賀（七九一〜八一七年）の「神絃」である。七言十二句で構成されたこの詩から、初句〜十句までが用いられ、「森寒」はその八句目に使われている。

つまり、一九〇八年に「星女郎」で「神絃」を引用した鏡花は、その九年後、『粧蝶集』の「外科室」再録の際に、「失笑」を「森寒」という言葉に訂正することで「神絃」を再度利用した、と言える。

なお、「森寒」が当時の日本で使われていなかったことは前述の通りだが、それは漢詩の世界でも同じである。古典詩文にある熟語を広く集め、漢詩を作る際の手引書として使われてきた『佩文韻府』にもその用例はなく、かなり特殊な言葉であったことが分かる。李賀の詩は中国古典詩のなかで最も難解だとされているが、その理由の一つに「新

語すなわち作者個人の造語の多用」⁴があり、「森寒」という言葉もまた、李賀による造語だと考えられる。

一方で、前述のように「森寒」が鏡花の誤字である可能性についても否定したい。寺木氏によると、鏡花は酩酊状態での誤字を恐れ、酒を飲んだ翌朝には何か書きはしなかったか必ず人に電話で確認した⁵という。このエピソードは晩年のものだが、これほど強い文字へのこだわりを持つ鏡花が、二度目の自筆訂正を経て誤字を見逃すとは考えにくい。

李賀の詩に鏡花が初めて触れたのは一九〇六年、病氣保養を名目に逗子で静養していた時のことである。鏡花の自筆年譜（『現代日本文学全集 第十四篇 泉鏡花集』、改造社、一九二八年）の明治三十九（一九〇六）年の項に「李長吉は、其の頃嗜みよみたるもの」と記述しており、これは当時交友のあった笹川臨風から、李賀の詩集『李長吉歌詩』を贈られたことが契機となっている。⁶鏡花と親交の深かった小村雪岱が後に回想した「泉鏡花先生と唐李長吉」（『日本橋檜物町』、中央公論社、一九九〇年。初出は『鏡花全集』月報（岩波書店、一九四〇年五月））によると、鏡花は就寝時、枕元に必ず二、三冊は本を置くほどの読書家であったが、この詩集は亡くなるまで床脇に置かれていたらしい。

またこれらの記述だけでなく、実際に鏡花は李賀の詩

を自分の作品にも利用していた。先の自筆年譜と同年の一九〇六年十一月、『新小説』第十一年第十一卷（春陽堂）で発表した「春昼」では、李賀の「宮娃歌」をすべて引用している。そして、その二年後には「星女郎」を発表しているが、ここでは「神絃」だけでなく「神絃曲」も一部引用されており、鏡花の李賀愛好ぶりが伺える。

前述の小村雪俗の随筆によると、「先生が李長吉を好まれましたことは非常なもの」で、その理由を鏡花自身が「随分不可思議に思われる詩もみな李長吉本来の性情から出で、その間に一塵の雜り物もないのを好む」と語っていたという。

鏡花と李賀は共に怪異を扱い、その特異性が叫ばれてきた。しかし、鏡花はそういった奇怪な部分を好んだのではなく、そのようなものを扱いながら、李賀という人間がまっすぐに表れていることに惹かれていたという。そしてそれは、「随分不可思議な」題材を扱いつつも、自分なりの美学を持ち、その「美」を表し続けた鏡花にも通じているのではないだろうか。

ここで再び「森寒」について考察するため、その典拠となる李賀の「神絃」を見ていきたい。

女巫澆酒雲滿空

巫女 酒をそそげば 雲は空に満ち

玉爐炭火香鑿鑿

玉炉の炭火 香はなち 鼓鑿鑿

海神山鬼來座中

海の神 山の精 祭場に來

降したのか

紙錢窸窣鳴旋風

紙錢を焼く音 ひしひしと旋風に鳴る

相思木帖金舞鸞

相思樹の琵琶の胴には 金箔の鸞の鳥舞い

攢蛾一唳重一彈

眉ひそめ一節かたり さら

呼星召鬼歆杯盤

星を呼び 精招き 杯盤の供養をささげ

山魅食時人森寒

お山の靈の食事どき 深寒と人はしずまる

終南日色低平灣

終南山の日の色は 平らな入江にかたむくが

神兮長在有無間

神なるものは 永遠に 有と無の間に存在するのだ

神嗔神喜師更顏

神怒り 神喜べば 導師は顔の色をかえ

送神萬騎還青山

神の万騎の青山に帰還するのを つつしみ送る

「神絃」は神を祀る儀式の様子を詠ったものである。巫女が神を呼び、もてなした後に神を送るまでの過程を描写しているが、「森寒」は山魅（山の怪）が供物を受ける

場面での人々の反応を示す際に用いられている。なお、ここでは原田憲雄氏の「神絃」訳（『李賀歌詩編三 北中寒』東洋文庫六五一、平凡社、一九九九年）を参照したが、原田氏は「森寒」について「ひっそりとして寒む気がする」と注するにとどまり、訳中でも「深寒」と表記を変えたように、「森寒」という言葉に重きを置いてはいない。

ところで、鏡花が読んでいた『李長吉歌詩』（寶笈楼、一七〇六年）には、王琦彙解、乾隆二十五年序があり、詩の一節ごとに王琦による注釈が載っている。そこで、「森寒」が用いられている「呼星召鬼歆杯盤 山魅食時人森寒」の王琦注を手がかりに、鏡花がどのような意味で「森寒」という言葉を用いたかを考えていきたい。

○呼星召鬼歆杯盤・山魅食時人森寒

〈前略〉若山妖木魅之類其形雖不能見而、食物之形体必有虧欠。人之見者為之森然寒慄。山魅・山中精怪為神所収役。以為僕從者。下文所云万騎中之一種。不可以為即巫所召之邪神。⁷

山の怪や老木の精のようなものは、その姿形を見ることができないが、お供え物を食べればそのお供え物が欠ける（＝食べた痕跡が残る）。人々はその様（見ることができない山の怪や老木の精がお供え物を食べた痕跡）を見ると、

びんと張りつめたような空気となり、緊張感を覚えて恐怖に震える。（本文の）「山魅」は、山の中にいる妖怪で、神に使役されて、（神の）従者となっている。下の文で言う所の「万騎」の中の一つである。「山魅」を「巫が召し出した邪神と考えるべきではない。

※現代語訳は筆者による

王琦注では、山の怪の姿形を見ることができなくとも、捧げた食物の欠けから山の怪の存在を感じ、緊張感を覚えて恐怖に震える人々の様子を表していることを示す。また、一見邪悪な存在にも感じる山の怪は神の従者であり、ある種神聖な立場であることが分かる。

つまり「森寒」は、普段目に見えない神聖な存在が確かにそこにあることを、現実の出来事を通して改めて認識した時の人々の緊張感や畏怖の念を表現しており、語のイメージとしては「静かな、張り詰めた緊張感を覚えて恐怖する」であると考えられる。

では、「外科室」本文では「失笑」を「森寒」に変えることでどのような影響があったのだろうか。

初出の「失笑」について、『粧蝶集』に近い時代に出版された松井簡治・上田万年編『大日本国語辞典』（金港堂書籍、一九一六年）を引くと、「ふきだしてわらふこと」とある。

「失笑」の場合、周囲の説得にも応じず、頑なに麻酔を拒否するという貴船夫人の荒唐無稽とも思える言動に、「予」は「ふきだしてわらふこと」を我慢出来なかった、ということになる。「凄まじく侵すべからざる」雰囲気の外科室には似つかわしいものではない。

一方で「森寒」の場合、外科室の中の緊張感のある静けさが保たれ、「予」の貴船夫人の言動に対する心情も畏怖の念を帯びたものとなる。このように「森寒」に訂正されることによって、場面の印象も大きく変わっているのである。

二 「予」の語りと在り方

ここで、改めて「外科室」本文の「森寒」について確認すると、麻酔を拒む夫人に対する「予」の反応として使われている。つまり語り手である「予」が、自身の心情について語る上で意図的に選んだ言葉、とも言える。

そこで、「外科室」の語り手である「予」が敢えて「森寒」という言葉を選んだ理由について、その語りの在り方から考察していきたい。

そもそも「予」の語りが「一種の偏向を帯びている」こと、そしてそれは「予」がそうあってほしいと願う物語への欲望の現れ⁹に起因することは既に先行論で指摘

されている通りである。

例えば、高峰の「痛みますか。」との問いかけに対し、「否、貴下だから、貴下だから。」と夫人が答えてしまったがために自ら命を絶つという物語の核心部分について、野口哲也氏は手術中の「私を知りますまい!」——「忘れません」という二人の発語は、コミュニケーションなるものを形成して「いないとし、この場面から高峰の夫人への思いを読み取ることは「予」の語りに導かれたロマンチックな解釈¹⁰であるという。

また夫人の描写についても、市川絃美氏が「流れ出る血汐さえ「雪の寒紅梅」と観念的、絵画的に語られ」ており、それこそが「夫人自身の身体感覚ではない、神聖化、純化するための「予」による加工の証拠そのもの」¹¹と指摘するように、麻酔無しで胸を切るというグロテスクな場面であるにも関わらず、どこか夫人を神格化したような作為的な語りがされている。

また、商人体の壮者の会話が多くを占める（下）では、美しい貴婦人（＝「予」の語りでは貴船夫人とする）¹²についてその気高い美しさを称賛する。しかし、同時に「でも、あなたやあ、と来たら何うする。」——「正直な処、私は遁げるよ。」というように、常人では受け止められないような、どこか人間離れた畏れを感じる美しさであることも示唆されている。この会話も、物語を「再編成」してい

る「予」が語りたいた物語に都合が良いように選び取ったものであり、夫人Ⅱ天上の女であることを、「予」以外の第三者の言葉として表している。

さらに「予」が夫人を天上の女として神格化していることが顕著に表れるのは、「へ上」で初めて夫人を目にした際の描写である。外科室の「侵すべからざる如き観ある処」の中央にいる夫人は、「気高く、清く、貴く、美はし」いものであり、その姿を見た「予」は「慄然として寒さを感じ」る。

つまり「予」は、一目見ただけで夫人に畏れを覚え、震え慄いているのである。客観的な第三者の言葉として表現するために取り入れた商人体の壮者の会話に加え、「予」の主観からも夫人の非人間性・天上性が示される。

このような「予」の在り方は、「森寒」を用いた時の「予」、つまり「予は其余りの無邪気さに、覚えず森寒を禁じ得ざりき」の一文での「予」の反応に重なる。

なお「無邪気」について、前述の『大日本国語辞典』で引くと「邪心の無きこと。悪気のなきこと。深き考へもなきこと。」とある。麻酔を拒否する夫人の、素直で悪気がなく、いつわりや作為のない振る舞い——身体の負担や遣される家族のことを考慮せず、夫にも言えない「秘密」を知られたくないと周囲の説得に応じようとしないうちは、天上の者が下界の人間を意に介さないような振る舞いである

ようにも感じられる。そして、そのような夫人の「無邪気さ」に「予」は「森寒」したと語るのである。

つまり、「森寒」を用いることで、「予」が手術台にいた夫人を初めて目にした時の、「予は慄然として寒さを感じぬ」という夫人を神聖視する反応に相通ずるように、「予」は夫人の神格化を強固なものにするために用いたのではないだろうか。

一方、「森寒」の二文字だけで李賀の「神絃」を想起することが難しいように、当時の読者がその意味を完全に読み解くことが出来たとは考えにくい。また、小村雪岱が前述の随筆で、鏡花の「春昼」によって初めて李賀を知ったと記しているように、そもそも李賀の知名度が高くはなかったことが想像される。こうした読者の理解よりも、自らの語彙の中でふさわしい言葉を選ぶことを優先してしまう——この点に、鏡花なりの美学が色濃く表れているのである。

ここからはさらに論を深めるため、高峰の描写についても検討していきたい。

先行論でも言われているように、¹³高峰は医学士という当時のエリート層ではあるが、華族の貴船伯爵夫人とは大きな身分差があり、対等ではない。そのため、高峰は「へ上」の前半で、重大な手術を行う直前とは思えないほど「太く落着きたる」様子であることは示されていて、夫人のよ

うに神格化されてはいない。

しかし、夫人に対し麻酔無しで執刀する場面、特に高峰が夫人に手術を行うことを告げる際には「誓ふが如く、深重厳肅たる音調」であったとし、「時に高峰の風采は一種神聖にして犯すべからざる異様のもの」になったとする。

鈴木啓子氏はこの描写を挙げ、この時の高峰を「一個の男神と化し」¹⁴とし、藤村猛氏も「夫人のみならず高峰も普通人ではなく、神聖化した存在として」¹⁵語られていることを指摘する。確かに、それまで特段天上の存在としては語られていなかった高峰が、夫人への執刀という、直接的に夫人と渡り合う場面において初めて「神聖」という言葉を用いて表現されている。また、その直後、夫人の胸を高峰が切る様は「神速にして」行われたと言い、「予」が高峰に「神」のイメージを付与していることが分かる。

つまり、これまで伯爵夫人という位の高い身分であるとともに、描写の上でも神格化され、完全に「雲上の存在」であった夫人に対し、高峰自身も神格化されることよって初めて対等な立場を得たと言える。この「女神と男神というイメージの造型・変化」¹⁶によって、現世での身分差・社会制度に縛られず、高峰と夫人が共に対等な立場として、神聖な天上の恋を成就させることができる——その様に「予」は語りたいたいのではないか。

野口氏によると、「外科室」は「予」が「二人の恋愛を

物語の中心として語り出」し、「自らの物語的欲望のなかで再編成しつつ語り出されたもの」¹⁷という。高峰と夫人という二人を素材として、九年前に偶然すれ違った男女が一目で恋に落ち、その思いを保持し続けた結果、最期は互いの死を持ってその恋を成就させるというラブロマンス、それも天上の恋物語を「予」は創り上げたのである。実際、この「予」が「再編成」した物語では、手術直後の伯爵達の様子やその顛末は語られず、高峰と夫人二人だけの物語として完結する。また、二人の因縁として〈下〉で語られる小石川植物園での出来事も、すれ違った貴婦人⇨貴船舶爵夫人とは明確に判断出来ないにもかかわらず、あたかも「予」の語りによって同一人物のように表される。

ここで一つ気になるのが、商人体の壮者の会話である。前述のように夫人を称賛しているのは確かなのだが、それ以上に「醜婦ども」・「芥塵か、蛆が蠢いて居るやう」などと他の女性を貶めるような発言が多く、天上の恋という美しい物語には相応しくないように感じられる。

また「予」が夫人の手術を見学する理由についても、「実には好奇心の故に」とどこか悪趣味なものであり、高峰に對して「兎も角も口実を設けつゝ、「見せしむることを余儀なくしたり」するような「予」の姿勢には、夫人や高峰の神聖さとは対極の、ある種の品の無さが露呈している。神聖な美しい物語を創り上げようとする一方で、低俗

で醜悪な部分が見えている——このことについて、後年の鏡花の談話、「会話、地の文」下（『国民新聞』、民友社、一九〇九年一月）から考えていきたい。

この談話では、「描写の方では正面的に筆を用ゐるのものが、場合によつては、側面的に用ゐなければ、シンミリ適らない所があります。」と描写表現の方法について語っているが、その一例として、「或気高い美人」の美しさを損なわずに風が強く吹いていることを表現するために、「下女風の女」を使ってその状況を明示することを挙げて

いる。つまり、美しいものを美しいままに表すために、それと反対のものを用ゐることは描写の技巧の一つであり、敢えてそのような技巧を使って語りを行う「予」の、その「物語化」への志向の強さが見られるのである。商人体の壮者の会話における醜悪な表現が夫人の美しさを際立たせているのと同時に、「好奇心の故に」手術を見学する「予」の低俗さもまた、関係を持たぬまま九年間思いを保持し続けた、高峰と夫人の純然たる愛の高潔さを際立たせているのではないだろうか。

このように「予」は「画師」でありながら、言葉を扱う語りの（技法）を多分に用いている。例えば、時系列を逆転して語ること、（下）で語られる九年前の出会いが、（上）での外科室での事件の種明かしとなつていようようにどこか

トリック的な要素が含まれているが、これは「画」では表せない手法である。また、末尾の一文「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」のような直接的な問いかけも、言葉でしか表現できない。そして「これ到底閑雲長にあらざるよりは」のような比喩についても同様である。特に、一つの言葉に他の物語を内包させて引用しているという点において、「神絃」という作品を背景に持つ「森寒」に通じている。

このように、「予」は高峰と夫人の神聖な恋愛物語として語るため、内容面で恰も二人が恋愛関係にあるように表現すると同時に、語りの面でもこのような（技法）を用い、さらに物語化を加速させたと考えられる。

三 「真の美」と言葉

では、「予」はなぜ「画師」でありながら語りを選び、物語を創り上げたのか。そもそも、「予」が「画師」という設定であつたのはなぜか。これらの点について、物語のキーワードである「真の美」から考えていきたい。

「あ、真の美の人を動かすことあの通りさ、君はお手のものだ、勉強し給へ。」

予は画師たるが故に動かされぬ。行くこと数百歩、彼の樟の大樹の鬱蒼たる木の下蔭の、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。

〔下〕で美しい貴婦人を称賛する商人体の壮者の会話を聞いた後、高峰が「予」に話したどこか意味ありげな発言である。ここでの「真の美」とは小石川植物園ですれ違った貴婦人を指すが、そこではその姿を見せただけで人を動かしてしまうような、圧倒的な力があることが示唆される。

この「真の美」は多く議論されてきた印象的なフレーズだが、高峰と夫人の恋愛物語として語りたい「予」がわざわざ話に組み込んだと考えると、「予」にとつても重要なテーマとなっているはずである。

ここで高峰の言う「真の美」は、一瞥しただけの壮者に「雲上」の存在と感じさせ、「動か」しているように、視覚的に読み取れる美しさである。だからこそ「画師」という、視覚的に人々に訴えかける作品を生み出す「予」には「お手のもの」であると話し、その上で「勉強し給へ」と、「画師」の役割として「真の美」を表現していくように求める。また、「予は画師たるが故に動かされぬ」との言葉通り、「予」も小石川植物園で見かけた貴婦人の美しさに「動かされ」たことは間違いなく、高峰の言うビジュアル面での「真の美」を理解していたはずである。

しかし、敢えてそれを「画師」として画に残し、自ら「人を動かす」ような「真の美」を表現するのではなく、高峰と夫人の天上の恋物語として語ることを「予」は選んだ。

つまり、「画」ではなく「語り」でしか表わせないものを、「予」の解釈した「真の美」として提示したのではないだろうか。その上で「予」が文人ではなく「画師」であったのは、高峰の言う「真の美」も理解が出来る上で、別の「真の美」を提示出来る存在とするためではないか。

では、「予」とつての「真の美」を具体的に考えるために、「予」が提示した「真の美」、つまり高峰と夫人二人の物語について再考したい。

「予」の創る物語で注目したいのは、前述の①高峰・夫人の天上性、そして②物語中の時間、③社会からの解放の三点である。

②については、河内重雄氏の指摘のように手術前の診察や問診があることは想像に難くないにも関わらず、¹⁸高峰と夫人が手術当日に初めて再会したかのように「予」が意図的に語っている点である。単に「予」が二人の恋愛関係を語りたいただけならば、密かに逢瀬を重ねてきたかのように語るのとは不可能ではない。しかし、「予」は敢えて、一瞬の邂逅、一瞥の恋から九年間もの間想いを持続させ、手術中のほんのわずかなやり取りにその熱烈な想いを表し、最後は天上で永遠に結ばれるという物語を語った。この時、二人が直接相見える時間は短く、反対に互いを想い合う時間は長く設定される。笠原伸夫氏が「愛にとつて永遠と瞬間とは等質のもの」という発想が「外科室」を支えている

とした¹⁹ように、「予」が語る二人の恋愛は、時間に縛られることはない。むしろ「一点に凝縮する過激な愛のかたち」²⁰のように、利他的でありながらも激しく表出する愛がそこにはあり、その愛の証左として設定される九年間、そしてその結果として二人にもたらされる永遠がある。利他的な時間と永劫的な時間、この時間の対比に、単なる恋愛関係にとどまらない特別性を、「予」が二人の関係に含ませていたのではないか。

③については前述のように、夫人と高峰が神聖視される時点には差異がある。しかし、そもそも高峰は医学士として一般的な平民より特別な位置にあり、神聖な恋愛として語るだけであれば、冒頭から高峰を神格化することも出来たはずである。だが、そのようにはせず、夫と子供のいる伯爵夫人との恋愛、つまり婚姻制度・華族制度という二つの社会制度を二人の障壁として設定した。そして、その障壁からの解放＝世俗を離れた天上の恋という図式が「予」にとって重要な部分であり、その解放には夫人・高峰両者の死をもってしかありえなかった、ということが分かる。なお、「予」の語りでは高峰の死因は明かされず、そこに夫人の死との関連を見出すことは出来ない。

「真の美」、つまり本当に美しいものに神性を見出すことは不思議ではないが、「予」の創り上げた物語では高峰と夫人に神的なイメージが付与される。そんな二人による、

時間にも制度にも縛られない、純然たる恋愛が持つ美しさ——これこそが「予」の語りた「真の美」なのではないか。

この「予」の提示した「真の美」の解釈については、やはり多くの先行研究が「外科室」との関連を指摘する、²¹鏡花の評論「愛と婚姻」(『太陽』第一巻第五号、博文館、一八九五年五月)に拠る。「外科室」の直前に発表されたこの評論は、婚姻制度を過激な口調で否定し、「情死、墮落、勲当等、これ皆愛の分弁たり」と愛のために家族や命すら投げ捨てて行動することを肯定する。この主張は、高峰と夫人が恋愛を成就させる上で婚姻制度が障壁となり、死をもって結ばれるという結末を創り上げる「予」の姿勢に重なる。また「予」は「真の美」として純然たる恋愛を語ることになるが、この評論では「完全なる愛は「無我」のまただの名なり。故に愛のためにせむか、他に与へらるゝものは、難といへども、苦といへども、喜んで、甘じて、これを享く。」と鏡花なりの見解を述べている。「完全なる愛」とは「無我」であり、愛のためであればすべての苦難すら引き受けてしまう——やはり、ひたすらに相手を想うだけではなく、この一種の激しさを内包するものこそが鏡花の考える愛であり、その思想は「予」の創る物語にも反映されていると言える。

しかし、鏡花は単に「愛と婚姻」にある主張を小説という形で伝えたいがために、「予」という語り手を用い、

「真の美」として語らせた訳ではない。後の鏡花が自然主義について語った談話「ロマンチックと自然主義」（『新潮』第八巻第四号、新潮社、一九〇八年四月）では、論文と小説の違いを論じている。ここでは「小説としての技巧を廃すれば論文」としながらも、「口で伝へられず、論文で通ずることの出来ない感」を描くことに小説としての意味を見出していた。これを「外科室」に当てはめた場合、一体何が該当するのだろうか。

筆者はこの一つに、「外科室」における〈言葉の持つ力〉を考へたい。「外科室」と言えば、麻酔無しでの手術や自らメスで胸を割くといったグロテスクな場面が多いこともあり、肉体を通じた感覚的な部分の印象が強い。しかし、物語の要所で鍵となっているのは、言葉なのである。

例えば、本稿では度々「予」が高峰を人格化することについて述べているが、高峰の神聖視が始まるのは「夫人、責任を負つて手術します。」という宣言の後からである。誰もが夫人に反対する中、ただ一人高峰はその要求に応じたように、二人が相対した瞬間は、言葉によって生まれたのである。さらに、「否、貴下だから、貴下だから。」という発言によって夫人は命を落としてしまし、何より夫人が麻酔無しでの手術を懇願したのは、「謔言」を恐れたためであった。このように、物語の前提から言葉の力は重視されているのである。他にも、「予にすら一言をも語らざ

りし」高峰と、終盤の「多くを謂はざるべし。」という「予」の宣言、そして最後に「天下の宗教家」に「語を寄す」ことを要請するなど、短いテキストでありながら、言葉に関連した語句が多いのが分かる。「画」という他の表現方法を持つ「画師」を敢えて語り手に選んだのも、画では表現できなくとも言葉では表現出来ること、例えば時間芸術のツールとしての〈言葉の持つ力〉への意識が働いていたためかもしれない。

単に純然な恋愛を主張したのであれば、「予」という虚構性の強い語り手はいらない。これが敢えて他者によって創られたもの、語り手「予」のフィルターを通して語られる物語という形をとつたのは、無かつたものを本当にあるかのように思わせる、言葉の魔力とも言うべき強い力を、時間にも制度に縛られない純然たる恋愛Ⅱ「真の美」と共に伝えようとしたためではないか。

ここで再び「ロマンチックと自然主義」を見てみたい。この談話で鏡花は、小説の意義が「技巧を用ゐて描く」とにあると訴えると同時に、「文字其物が已に或意味に於て一種の技巧」であると語る。例えば「墨田川」と言えば墨田川の「歴史や伝説を連想」し、思い起こすのは「文字其物の有する技巧」によるものだという。

また、「森寒」の引用元、「神絃」に関する原田憲雄氏の見解にも触れておきたい。原田氏は、この詩は李賀が自ら

の芸術論を「宗教儀式に託して述べた作品」だとする。

この詩の中で、神が巫祝（の顔貌の変化）なしには存在を表現できなかったように、美も「芸術家の秀れた表現」なしには「人間の意識にあらわにならない」。人々の目に見えない「抽象される美」、例えばポエジーは、詩人の綴る文字を通じて初めて見るものが出来る。「ポエジーは、文字に固着しているものではないが、文字を離れて存するものでもない」——これこそが「神絃」で表された、李賀の「詩の本質に対する新しい解釈」²²だという。文字は単なる記号ではなく、意味を含み、実景や心情を想起させ、時に目に見えないものを映し出す。こうした文字が内包する力を認め、そこに敬意すら払う姿勢は、鏡花と李賀の両者に共通している。

一方で、詩と物語は似て非なるものである。固有のキャラクターが存在し、連続した時間とそこで起きた変化を描いていく物語に対して、詩はある一瞬を切り取って表現する。比較的少ない言葉数でありながら、意味のみでなく音韻を重視する言葉選びによって、読み手に情景を鮮明に思い起こさせることを可能にするのである。こうして、緊密性が高く、極限まで研ぎ澄まされた無駄のない美しい言葉が詩として綴られるのである。

鏡花はそんな詩から一部を引用し、自身の小説に活かした。つまり、散文においても韻文のような、言葉の緊密性

を高めようとしたのではないか。

「外科室」の物語の内容での発言と、それらを綴る文字たち——「外科室」はそんな言葉の重要性に満ちたテクストであり、その言葉の持つ力の大きさは物語の内容にも、そこで使われる語句、すなわち文字にも表れている。

そしてそれは、たった二つの文字に一つの詩の存在を含ませ、端的には表しにくい複雑な意味を内包する、「森寒」という言葉にも通じるものなのである。

※「外科室」本文は特に断りのない場合、『明治大正文学全集 第十二巻 泉鏡花篇』（春陽堂、一九二八年）を用い、その他の鏡花の作品・談話についてはすべて『鏡花全集』（岩波書店、一九四〇～一九七六年）を用いた。※引用文について、仮名遣いは原文通りとし、旧漢字は新漢字に改め、ルビは省略した。但し、漢詩については旧字体を用いた。また傍線部はすべて筆者による。

注

1 秋山稔「泉鏡花『外科室』の試み…「奇抜」と「不自然」をめぐって」（『金沢学院短期大学紀要 学葉』十四号、二〇一六年三月）では、注で「粧蝶集」の「注目すべき異同」の一つとして「森寒」を挙げている。

2 『新編 泉鏡花集』第三巻「解題」（岩波書店、二〇〇三年）・「新

編 泉鏡花集』別巻二「編修資料目録」（岩波書店、二〇〇六年）に詳し。

3 参照した辞典は以下の通りである。

大槻文彦編『言海』（一八八九年―一八九二年）、山田美妙編『日本大辞書』（日本大辞書発行所、一八九三年）、物集高見編『日本大辞林』（宮内省、一八九四年）、藤井乙男・草野清民編『帝国大辞典』（三省堂、一八九六年）、林堯臣・棚橋一郎編『日本新辞林』（三省堂、一八九七年）、落合直文編『ことばの泉：日本大辞典』（大倉書店、一九〇四年）、金沢庄三郎『辞林』（三省堂、一九一〇年）、松井簡治・上田万年編『大日本国語辞典』（金港堂書籍、一九一六年）※辞典は全て国立国会図書館デジタルコレクション（<https://www.dndl.go.jp/>）に収録。

4 荒井健「李賀【り・りー・ホー】」（『集英社 世界文学大事典』、集英社、一九九八年）より引用した。なお、この点について李賀著：荒井健 注「李賀」（中国詩人選集、岩波書店、一九五九年）に詳細な検討がある。

5 寺木定芳著・吉田精一監修『人・泉鏡花』（近代作家研究叢書十八、日本図書センター、一九八三年）

6 市川祥子「星女郎」と俱利伽羅峠」（『群馬県立女子大学国文学研究』三十七号、二〇一七年三月）

7 「神絃」（李賀撰・王琦編輯『李長古歌詩』巻四、寶笈楼、一七六〇年）

（https://www.wul.waseda.ac.jp/kotenseki/html/he18/he18_04882/index.html / 二〇一一年十二月十五日閲覧） 早稲田大学古典籍総合データベースより引用した。なお、句読点は稿者による。

8 越野格「視線」の開示するもの（1）―泉鏡花私論―」（『青磁』二号、

一九八六年二月）

9 野口哲也「観念小説」の時代の泉鏡花―「外科室」の位相―」（『芸研究』一五三集、二〇〇二年三月）

10 注(9)に同じ、野口前掲論文

11 市川絃美「動かされた物語―初期泉鏡花テクストにおける「自己」―」（『東京女子大学紀要論集』六〇巻、二〇〇九年九月）

12 野口前掲注(9)論文や市川絃美前掲注(11)論文など、小石川植物園で出会った貴婦人が貴船伯爵夫人と同一人物か判別できないとする先行論がある。

13 例えば、鈴木啓子「溢れる身体、そして言葉―泉鏡花「外科室」試論―」（『日本近代文学』五八巻、一九九八年五月）など。

14 注(13)に同じ、鈴木前掲論文

15 藤村猛「相克する恋愛―泉鏡花「外科室」論―」（『国語国文論集』二九号、一九九九年一月）

16 注(15)に同じ、藤村前掲論文

17 注(9)に同じ、野口前掲論文

18 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』一〇八・一〇九巻、二〇一〇年六月）

19 笠原伸夫「泉鏡花・美とエロスの構造」（至文堂、一九七六年）

20 注(19)に同じ、笠原伸夫前掲書

21 例えば、市川祥子「泉鏡花「愛と婚姻」論―「外科室」の解釈に向けて」（『群馬県立女子大学紀要』十七号、一九九六年二月）など。

22 注(7)に同じ、原田憲雄前掲書

（付記）『李長古歌詩』王琦彙解の読解に当たり、洲脇武志先生よりご教授いただいた。また、若松伸哉先生には、面談を通じて論の方

向性や文章表現について熱心にご指導頂いた。厚く御礼申し上げます。

なお、峯村至津子「恋愛至上」の描き方―泉鏡花「外科室」論―
〔国文論藻…京都女子大学大学院文学研究科研究紀要〕第二一号、
二〇二二年三月）、銭形「泉鏡花の文学作品における漢詩詞の受容」
〔京都府立大学学術報告 人文〕七三号、二〇二一年十二月）につ
いて、共に本稿と興味関心の近い論であったが、脱稿後であったた
め十分に触れることが出来なかった。特に銭氏の「由縁の女」での「森
寒」の引用の指摘は、本稿の主題に大きく関わるため、ここに記し
ておく。

（ふじた あい）