

Title	泉鏡花「夫人利生記」論：図像と信仰
Sub Title	
Author	富永, 真樹(Tominaga, Maki)
Publisher	慶應義塾大学国文学研究室
Publication year	2018
Jtitle	三田國文 No.63 (2018. 12) ,p.33- 46
JaLC DOI	10.14991/002.20181200-0033
Abstract	
Notes	
Genre	Departmental Bulletin Paper
URL	<a href="https://koara.lib.keio.ac.jp/xoonips/modules/xoonips/detail.php?koara_id=AN00296083-20181200-0033">https://koara.lib.keio.ac.jp/xoonips/modules/xoonips/detail.php?koara_id=AN00296083-20181200-0033</a>

慶應義塾大学学術情報リポジトリ(KOARA)に掲載されているコンテンツの著作権は、それぞれの著作者、学会または出版社/発行者に帰属し、その権利は著作権法によって保護されています。引用にあたっては、著作権法を遵守してご利用ください。

The copyrights of content available on the KeiO Associated Repository of Academic resources (KOARA) belong to the respective authors, academic societies, or publishers/issuers, and these rights are protected by the Japanese Copyright Act. When quoting the content, please follow the Japanese copyright act.

# 泉鏡花「夫人利生記」論

— 凶像と信仰 —

富永 真樹

## 一、はじめに

「夫人利生記」は大正十三年七月、『女性』第六卷第一号に発表された。門下生・寺木定芳の回想<sup>(1)</sup>によると、本作品は故郷・金沢における鏡花の体験に多く拠っている。本作品についての同時代評は管見の限り存在しないが、鏡花研究においては度々取り上げられ、摩耶夫人信仰を通じた作家の母への憧憬、及びその内実が論じられてきた。野口武彦<sup>(2)</sup>は鏡花が「多様な凶像学的ヴァリアント」を描くことよって「心眼がとらえた」摩耶夫人の「姿態」、及び「幻想」を記そうと試みたとした上で、「夫人利生記」の世界では、作者はいくつかの心象コンテクストを複合させ、それらを文字どおりの摩耶夫人像に収斂させることよって、「一つの解を得ているように思われる」とする。

主人公はその邪心を、自分が制作を依頼した夫人像にまで投影しようとしたのである。盗みをしてはならないことを、夫人像は、われとわが片手を折って示す。(中略) 少なくともこの作品世界では、母性原理は他のもろもろの女

性原理を収束して莞爾とほほえむ。

このように作中に最終的に立ち現れる摩耶夫人像は、物語の主人公である樹島の「盗み」への「邪心」や欲望を正す存在とされ、こうした理解は以降の研究においても共有されている。吉村博<sup>(3)</sup>は「あらかじめ周到に用意されたアイコン(画像)の象徴的な意味を探るための解説」作業と「絵解き」の類似性を指摘し、「象徴的パズルの鍵は、それらの画像の背後に共通して潜む母子像の存在」とする。

主人公が母子像の写真をひそかに盗む行為は、子供の母であり、他人の妻である女性へのよこしまな恋慕である。さらに摩耶夫人像にその女の倂を写し取ることを願うに至っては、まさに母子像の解体を意味する。その結果、主人公は自らの母をも含めて、この世の母と子の関係を抹殺することよって、彼は人生の危機に直面することになる。

以上、絵解きの方法よって、その結末はすでに明らかである。主人公は最後に摩耶夫人像に亡き母の倂を見ることでこの小説は終わっている。

真有澄香<sup>(4)</sup>は、修辭、比喩表現を細かに追う中で本作品を

「摩耶夫人」ならぬ「亡母」との再会を夢みた物語」であり、「美しい人妻も、倭文庫の摩耶夫人の姿も、あるいは、微笑み返してくれた雛も、所詮母の形代に過ぎない」として、母なるものへの帰着という意味づけを引き継いでいる。写真という近代的な視覚メディアに注目した清水潤は、脇明子の論を引継ぐかたちで以上のような「亡母憧憬」という側面に収まらない作品の性格を慎重に検討し、作品最終部を「仏師の妻の「像」を摩耶夫人の像として複製し、手元に所有しようとする「試み」の「挫折」と意味づける。これらの論において、樹島の欲望とは人妻を「恋慕」し、「盗み」の心を抱くことであつた。これに対し秋山稔は「(人妻の写真に写る・引用者注) 子供の代わりに樹島自身が「嬰兒」の母に抱かれること」「小児性をよみ返らせ、夫人との特別な結びつき、すなわち「母(あるいは姉)——子」という関係性を構築する契機を手に入れるのが、樹島の欲望の内実」とする。しかし最終的に作中で「無償の愛と許しとともに、樹島の指向する欲望が充足され」、「樹島の指向は、煩惱・欲望ではなく、恩愛に変化し、罪も罪悪感ももはや生じようがない」とする点では、他の研究と同様である。

以上のように、「夫人利生記」は主人公である樹島の欲望が、最終的に母なる摩耶夫人像の正しさと聖性によって拭われる、あるいは断念されることにより否定される物語として意味づけられてきた。だが、「夫人利生記」とはそのように身体性を含んだ欲望や恋情を否定する物語といつてよいだろうか。

## 二、樹島の欲望

「夫人利生記」の起点は、樹島の「母の実家の檀那寺なる、此の辺の寺」(俗に赤門寺)である。「十八九年不沙汰」はしたものの、先祖代々の読経を頼む樹島は、既に指摘されるように信仰心の篤い人物と見てよい。母との参詣の思い出をなぞりながら、「若い母さんに手を曳かれてお参りなされた、——あの、摩耶夫人の御寺」へ向つて歩く樹島を突き動かすのは、亡き母への思慕である。しかし彼は道中、もう一人の女に出会う。それが清水で洗濯をする美しい女だつた。作中の語りは樹島の視線を追うように女の様子を非常な熱心さで描く。何より目をひくのは、彼女の生身の身体が丹念に観察され語られることである。「久米の仙人」と重ねられ「面はいつの間にか伸びて居る」樹島が、女の美しい容貌と肉体に惹かれていることは間違いないが、樹島が身体的な欲望を孕む視線によつてのみ彼女を眺めていたかという点、そうは言いきれない。久米の仙人の例に見られるように、以下に示される樹島の欲望が、古伝承や仏教的世界像に重ねられつつ語られていることにまずは注意される。一方、「婦は人間離れをして美しい」というように彼は女に聖なるものを見出しており、さらに言葉を交わすなかで「その声にきけば、一層奥ゆかしく尚ほたふとい切利天の貴女の、さながらの御かしづきに對して、渠は思はず一礼」する。樹島は女の身体の美しさを強調しながら、それを神聖な存在へと繋いでゆくのである。「切利天」は釈迦出産後七日目に没した摩耶夫人が迎えられた喜見城のある場所であり、「切利天の

貴女」は摩耶夫人につながる存在を想起させる。

女と言葉を交わすために「知らずに聞いた路ではなかつた」路をあえて尋ねた樹島は、摩耶夫人の寺である蓮行寺に到着し、「虹の欄間に掛けならべた、押絵の有名な額」を眺める。

後に詳述するが、この押絵は合巻『釈迦八相倭文庫』（万亭応賀作、弘化二年〜明治四年、以下、『倭文庫』）の挿絵のうち摩耶夫人による釈迦の懐妊とその誕生の場面が選ばれ制作されたものである。ここでもまた、樹島は押絵の中の半立体の女の身体に着目する。「暈の足はおのづから爪立たれ」るほどに彼を強く惹きつけた要素はいくつかあるが、その一つが「肩も背も半身の膚あらわ」な押絵の中の摩耶夫人の肉体の美であることは確かだろう。次いで樹島は「摩耶夫人の御堂の壇の片隅に、千枚の歌留多を乱して積んだやうな写真」に視線を転ずる。そしてそこに再び先の美しい女の像を発見した樹島が思わず女の写真に手を伸ばした瞬間、「人氣勢」を感じ、「あかくな」と同時に彼の中に「八歳か、九歳の頃」のある欲望の記憶が甦る。幼い樹島が欲したもの一つは古道具屋の玩具の「化払子」だったが、彼がこれを与えられた契機は、この玩具を欲していたところにあるのではない。彼が古道具屋で毎日見ているのは「心を籠めて、おつと凝視るのを、毎日のやうに、凡そ七日十日に及ぶと」「莞爾と笑ふといふのを聞いた」雛人形であった。幼い樹島がその雛人形の笑顔に亡き母を見ようとしていたのはいまでもない。つまり彼は真に欲していた雛ではなく、その代替であると同時に、これまた欲していたことに変わりはない払子を与えられたのである。よって、写真に手を

伸ばした際に「おなじ思が胸を打つた」と語られる「思」とは、母への思慕、所有への欲求、盗心といった様々な欲望が混在するものといえよう。その欲望に突き動かされ、夫人堂の女に写真の「拝借」を頼んだ樹島は、「よその女を恋」い、その像を手元に置くことを欲したのだが、ここに幼時の回想が挿入されることで、亡母への思いが欲望や「盗心」といった恥ずべき欲求と代替的に結びついていることが示されるのである。

こうして樹島は写真を手に再度清水の場に戻るが、取り出した写真の中で目にしたのは、信じがたい像であった。「如何に、如何に、写真が歴々と胸に抱いて居た、毛糸帽子、麻の葉鹿の子のむつぎの嬰兒が、美女の袖を消えて、拭つて除つたやうに、なくなつて居たのである」。この写真の変化は先行研究において度々問題にされてきたが、これが、子どもを取り去ることと人妻を一人の女とすることへの欲望を示すものか、あるいは自らがその子どもの位置へ収まることへの欲望を示すものか、一義的に解釈することは難しい。しかし確かなのは、女の写真を、あるいは写真の女を恋い求める欲望が罪悪として樹島に意識され表象されている点であり、写真の変化はその鮮明な証であるということだろう。

樹島は慌てて写真を戻すが、それによつて彼の欲望が消えるわけではない。彼は仏師に摩耶夫人像を注文し、そこで再び先の美しい女に出会う。「かた／＼草双紙風俗にとお願ひ申したほどなんです。——本式ではありません。切利天のお姿では勿体ないと思ふのですから」というように、樹島は摩耶夫人像に「本式」の「切利天」の姿ではなく、『倭文庫』の姿をあてるこ

とを希望するのだが、先の女が仏師の妻であることを知って、その言は去り際に覆される。

樹島は、たゞ一目散に停車場へ駆つけて、一いきに東京へ遁げかへる覚悟をして言つた。

「御新姐の似顔ならば本懐です。」――

母の面影を辿りたいという当初の願いは人妻の像を所有する欲望へと結びつくのだが、その欲望は身体的な欲求を孕むと同時にさまざまな凶像とともに描かれている。帰京後に仏師から届けられた小包を開ける樹島の様子は以下のように書かれる。

のち二日目の午後、小包が届いたのである。お医師を煩はすほどでもなかつた。が、繙帯した手に、待ちこがれた包を解いた、真綿を幾重にも分けながら。

両手にうけて捧げ参らす――罰当り……頬を、唇を、と思つたのが、面を合すと、仏師の若き妻の面でない――幼い時を、そのまゝに、夢にも忘れまじき、なき母の面影であつた。

「頬を、唇を」と求める樹島が、身体的な欲望を摩耶夫人像に見出していたのは間違ひなく、それは自認されるように「罰当り」な、まさしく一種の罪悪であつた。ではこの罪悪は、否定されるべきものなのか。

### 三、「釈迦八相倭文庫」への回路

この問題を考える鍵として、作中で描かれる『倭文庫』を取り上げる。『倭文庫』は「夫人利生記」において二度登場する。第一は蓮行寺で樹島が眺める押絵の中、第二は樹島が仏師に摩

耶夫人像を依頼する際である。「夫人利生記」における『倭文庫』については生島遼<sup>11)</sup>、松原秀江<sup>12)</sup>による言及があるが、その影響を本格的、かつ丹念な調査によって明らかにしたのは秋山稔<sup>13)</sup>である。秋山は作中の摩耶夫人の寺・蓮行寺のモデルである真成寺に納められた押絵の存在を指摘し、両者の比較を行っている。鬼子母神を祀る真成寺に納められた押絵に「夫人利生記」の押絵の記述と一致するものはない。しかし蓮行寺と同様に、真成寺の押絵も二点を除いていずれも『倭文庫』の挿絵・口絵を出典としている。秋山はその対応関係を明らかにしているが、その内、唯一摩耶夫人が描かれている押絵に「真成寺の鬼子母神の逸話や釈迦出家前後を中心とする押し絵の額が、『夫人利生記』で「摩耶夫人の御ありさま」を描いたものになった契機」の可能性があると左の指摘を行っている。

⑪（宮地民奉納）は、唯一白木の額で、中央に燭台があり、左に雲に乗って白象に駕した貴女が長い巻物を読んでいる。右には座布団の上に座った殿様らしき人物が脇息にもたれて、それを聞いている。そのすぐ右後ろには枕を手にした奥方らしき女が立って同じくそちらに顔を向けて聞いている様子を描いた押絵である。この出典は、『倭文庫』第九編口絵（巻末のⅣ―1）、同じく第九編八ウ、九オ（巻末のⅣ―2）で両者を併せたものである。（中略）口絵には、「悉達太子霊夢に普賢菩薩に見え給ふ」という詞書きがある。「霊夢」で、遊女実は普賢菩薩と語り合う場面である。八ウ、九オの挿絵は、遊女が「普賢菩薩」だと知って合掌する場面、「罪咎と思ひしも、是れ皆母君摩耶

夫人の爲めに此の上も無き、大善根」だと説明し、「浄土へ赴く」よう勧める場面である。

実在するこの押絵が、「夫人利生記」に描かれる「牙の六つある大白象の背に騎して、兜率天よりして雲を下つて、白衣の夫人の寝姿の夢枕に立たせたまふ一枚」と凶像において類似していることは確かであり、故郷・金沢への旅行時に蓮行寺の押絵を目にした鏡花が、この一枚から「夫人利生記」の発想を得た可能性は十分あり得るだろう。そこで、真成寺の押絵に描かれる第九編口絵の物語を確認しておきたい。

このきっかけは太子が九歳のとき、悪学僧に「正真の御仏」を拜むことが出来る場所として「淫肆」（傾城町）を教えられたことにある。亡き母・摩耶夫人への思慕を重ねるばかりであった太子は、御仏を拜み母の「御菩提」を弔おうと師に内密に淫肆へ出かけるが、金を持たぬゆえに追い返される。以降太子は師の金を盗んでは淫肆に通うが、ついには「蔵王如来は閻浮檀金」というのを聞き、これに短刀を振り上げたところを止められ、淫肆通いをやめる。数年後のある晩、太子の夢に淫肆の遊女が現れ、「母君摩耶夫人の御菩提を、吊らひ給ふ御志」が替わってしまったことへの「御恨を、述べに是迄参り侍る」と告げる。これに対して太子は過去の自らの浅ましい行いを挙げ、「冥土の母君は、磨故に猶苦しみを、受け給はんと身を悔いて」いることを語る。遊女は太子が「衆生を濟度の其の爲に、生れ給ひし御身」であることを説いたのち「其の罪咎と思ひしも、是れ皆母君摩耶夫人の菩提の爲めに此の上も無き、大善根」となり、そのために摩耶夫人は現在帝釈天の後姫とな

って忉利天の喜見城にいるという。そして遊女は、正体である「正真の普賢菩薩」となつて白象に乗り帰つてゆく。

以上が該当箇所物語内容だが、「夫人利生記」の筋立てとの類似は明らかである。人妻の像を恋しがり、その所有を望んだ樹島の「盗心」は、黄金を盗んで淫肆に出かけた太子の罪と重なる。さらに、樹島のそうした欲望の根源には亡き母への思慕があつた。太子も同様に、その「罪咎」は母・摩耶夫人の菩提を弔いたいという想いに突き動かされたものである。このように、母への思いのために罪を犯す点において、樹島は「倭文庫」に描かれる太子と境遇を同じくするのである。この類似は既に秋山が指摘するところであり、その点は首肯すべきだが、「問題は、樹島の欲望がどのように収斂するかという点」として上で「結末からすれば、その罪を不問にし、生命の危機に際して身代わりになることでもわかるように、無償の愛と許しとともに、樹島の指向する欲望が充足される」という意味づけには、再考の余地があるのではないだろうか。

ここで、「夫人利生記」の末尾部分を引用したい。

——樹島の事をこゝに記して——

筆者は、無憂樹、峰茶屋心中、なほ夫人堂など、両三度、摩耶夫人の御像を写さうとした。いまたまた繰返しながら、その面影の影らしい影をさへ、描き得ない拙さを、恥ぢなければならぬ。……

樹島の物語が結ばれた後、以上のように鏡花を想わせる「筆者」が姿を現す。これにより、展開されてきた樹島の物語が「筆者」鏡花によって「摩耶夫人の御像」を写すために執筆さ

れたものであることを、読者に強く意識させるのである。だとすれば、鏡花が描こうとした「摩耶夫人の御像」あるいは「面影」とは、作中で樹島の目前に最終的に現れる母の似姿である以上に、それを含めた樹島の物語全体と考えるべきではないだろうか。このとき私たちが考えるべきは、「罰あたり」な欲望を抱く人物である樹島があえて選ばれたこと、さらには彼を経ることでも物語が到り着き得たものである。「倭文庫」の太子の「罪咎」が、「只一条に世に無き母を、慕ひて恋慕渴仰したる、功德」で「摩耶夫人の菩提の爲めに此の上も無き、大善根」であったように、樹島の欲望と罪惡とは末尾の摩耶夫人像に辿り着くまでの必要不可欠な要素であった。では、鏡花はその摩耶夫人像をどのように描いたのか。作中に登場する画像から考える。

#### 四、画像の反復、共有

「夫人利生記」は「美麗な婦」の「写真」を語ることで物語の幕を開ける。これは本作品において画像が大きな意味をもつことの一つの表れであろう。さらに、冒頭文は次のように締めくくられる。「一時間ばかり前の事。——樹島は背戸畑の崩れた、此の日当りの土手に腰を掛けて憩ひつつ、——いま言ふ——その写真のぬしを正のもので見たのである」。この一文から明らかのように、語り手は時間を操作しながら物語を展開してゆく。その中で印象づけられるのは、画像をめぐる反復、及び重層である。幼い記憶の宿る地を再び歩くように、あるいは美しい女を再び写真の中で見るように、「夫人利生記」では様々な

ものが反復され重なることで、あるものを共有してゆく。そしてその際、写真、押絵、雛人形、仏像といった画像が大きな役割を担っているのである。

最初に登場する人妻を写した「写真」は「蓮行寺の摩耶夫人の御堂の壇の片隅に、千枚の歌留多を乱して積んだやうな写真」の一枚であるのだが、これらの写真は以下のように語られる。

たとへば千枚千人の婦女が、一人づゝ皆嬰兒あかぢを抱いて居る。お産の祈願をしたものが、礼詣りに供ふるので、即ち活きたまゝの絵馬である。(中略) 恠うした写真は、公開したもおなじである。産の安らかさに、児のすこやかさに、いづれ願ほどにあやかると、その一枚を選んで借りに、ひそかに持帰る事を許されて居る。たゞし遅速はおいで、複写して、夫人の御人々御中に返したてまつるべき事は言ふまでもなからう。

既に清水潤15による指摘があるが、蓮行寺のモデルとなった真成寺には写真を奉納する同様の習俗が存在する。これは「オアズケ」といい、「ある年齢までと限って、子供の氏名・年齢とともに写真を献ずるのである。坊主はそれを祭壇に飾って毎日祈禱する。毎月八日には、親はおあづけした子を連れてお参りする」という。この風習の詳細を明らかにすることができないため断言はできないが、写真が「活きたまゝの絵馬」、及び次の参拝者の一種のお守りとして機能するという側面は、鏡花独自のものかもしれない。いずれにせよここで注目したいのは、本作品において、奉納された写真が単に人物を写した記録以上

の意味を与えられていることである。「活きたまゝの絵馬」という語がよく表すように、写真には個々の生活を生きる女ひとりひとりとが写されている。しかしこのように個人を写しているはずの写真は、もう一つの像を背後に負う。それが摩耶夫人像である。新たな参詣者は、女たちの像の奥に摩耶夫人の功德を見出し、摩耶夫人への祈願を込めてその写真を所有するのである。つまり、これらの写真は二重の物語を体現した図像といえる。

こうした性格は次に描かれる押絵においても同様である。

聞け——時に、この虹の欄間に掛けならべた、押絵の有名な額がある。——いま天守を叙した、其の城の奥々の婦人たちが丹誠を凝した細工である。

万亭応賀の作、豊国画。錦重堂板の草双紙、——その頃江戸で出版して、文庫蔵が建つたと伝ふるまで世に行われた、釈迦八相倭文庫の挿画のうち、摩耶夫人の御ありさまを、絵のまゝ羽二重と、友染と、綾、錦、また珊瑚をさへ鏤めて肉置の押絵にした。……

先に述べたように、押絵もまた真成寺に実在する。しかし真成寺の押絵は「安井占社中の女性と当時の住職」によって明治三十年付近に奉納されたものであり、よって「城の奥々の婦人たち」の手によるというエピソードは鏡花の創作と考えてよい。

作中の押絵に描かれているのは『倭文庫』の摩耶夫人の懐妊から出産までの物語であるが、既に秋山が指摘するように、これらは全て『倭文庫』に収載される豊国の挿絵に該当、あるいは類似している。さらに押絵に描かれる物語は「われら町人の爺

媼の風説であらうが、嬌曇弥（摩耶夫人の姉。共に浄飯王に嫁入りするが、王に愛され、懐妊した妹に嫉妬する・引用者注）の呪詛の押絵は、城中の奥のうち、御台、正室ではなく、却つて当時の、側室、愛妾の手に成つたのだと言ふ、「牙の六つある大白象の背に騎して、兜率天よりして雲を下つて、白衣の夫人の寝姿の夢枕に立たせたまふ一枚」及び「釈尊降誕の一面とは、ともに城の正室の細工だそうである」というように、側

室、正室といった「城の奥々の婦人たち」の物語と密接に関わりあう。加えてこれらの押絵には「みどり児の頸を蔽ふ優しき黒髪は、いかなる女子のか、活髪をそのままに植ゑてある」とされ、『倭文庫』における摩耶夫人の物語を表象しながらも、その作り手として背後に控える女たちの存在を濃厚に感じさせるのである。また、『倭文庫』自体が釈迦の伝記を現代化した翻案物であり、読者は同時代の風俗を生きる摩耶夫人や釈迦の似姿の背後に、聖なる存在の物語を見出すのである。

細田あや子は、祈りの場における図像の性格を以下のように論じている。

教えを語った人物（釈迦やイエス）が、死後人びとによって語り継がれ、信仰が継承されてゆく。語り継ぐこととは、図像化し提示することも含む。そうして描かれた図像に祈りを捧げ、儀礼を行い、図像を絵解きしながら、信仰者たちは（信仰の対象としての）超越者、救済者について語ってきたのである。宗教美術の意義といえよう。

つまり祈りの場における図像とは、語るべき、読み取られるべき物語を背後に負いながら、見る者である無数の個人に物語の



「追体験」及び「共感」「自己の投影」をゆるす図像なのである。ここで「夫人利生記」における蓮行寺の描写に注目したい。「祖師堂」と区切られた「摩耶夫人の御堂」には「雛壇」に似た壇があり、「女郎花」と女兒の誕生を予言する「紅の腹帯」の前で老女と丸髻の若い女が拝んでいる。さらに、「細く開いた琴柱窓」から見えるとされる「町中を流るゝ川」とされるのは、「女川」と呼ばれる浅野川であろう。このように、樹島が訪れる蓮行寺は女たちの祈りの場としての側面が強調されている。そして彼女たちが蓮行寺の図像を見ながら読み取り共感したのは、自らと同じ母としての摩耶夫人の物語であつたろう。

次に登場する雛人形に、幼い樹島によって母の面影が重ねられていたことは先に述べたとおりである。さらにこの雛人形は、仏師の妻の子による「坊、のんだの、のゝ様のおつぱい。——お雛様のやうな、のゝ様のおつぱい」という言葉によって摩耶夫人と接続される。このように、写真、押絵、雛という図像は、いずれも個別の物語の背後に普遍的な物語を有する二重の物語であり、ともに摩耶夫人という存在を中心においた同心円の重層と反復のなかで摩耶夫人の存在が読者に意識されることとなる。

さらにこの摩耶夫人に二重化されるのが、樹島にとつての母の存在である。母たるべき女たちによって読み取られた摩耶夫人の物語は、樹島を介することによって、子の立場から読み取られる母、さらに言えば失われた母の物語となる。すなわちそれは、樹島の物語であり、同時に釈迦の物語でもある。一枚の

女の写真からはじまり、幾千の母たちの写真、普遍的な母・摩耶夫人の押絵を通して樹島の母の面影としての雛人形へ行き着く図像の重層と反復は、摩耶夫人の普遍的な物語と、樹島にとつての母という個人的な物語とを根源的な領域で結び合わせるのである。

ここでもう一つの問題に行き当たつた。すなわち、「夫人利生記」に描かれる種々の図像を通して、物語はどのような摩耶夫人像に焦点を結ぶのか、言い換えれば、鏡花は最終的にどのようにその「面影」を描いたのかということである。結論からいえば、私たちはこれに答えることはできない。というのも、本作品において摩耶夫人そのものの姿が決して描かれなかったためである。絵馬としての写真、『倭文庫』の押絵、古道具屋の雛人形、それらはすべて摩耶夫人の代替、似姿でしかない。それらの固有の物語を持つ者同士が共有する、摩耶夫人という普遍的な物語は、空洞として読者の前に現れるのである。こうした意味において、蓮行寺の夫人堂における摩耶夫人像が描かれないのは決して偶然ではない。「摩耶夫人の御像を写さうとした」鏡花は、「面影」を描かないという選択を行った。あるいは「描き得ない」ことを描く、という選択を行った。作中の図像が幾重にも重なることで立ち現れ、さらに作家によって描かれることを目指された摩耶夫人像は、最終的に非在として読者の前に浮かび上がるのである。

## 五、非在の先にあるもの

では、なぜ鏡花は摩耶夫人の「面影」を描かないという選択

を行ったのか。なぜ、その姿や図像を写すことをしなかったのか。ここで、真成寺に実存するもう一枚の押絵について考えてい。この押絵に関する秋山による解説を再び引用する。

⑤（笠嶋小梅子奉納）は、烏帽子、直垂姿の二人の仏師が鑿と小槌を手にして仏像を刻んでいる。うち一人は半紙を口にして前に倒れ込んでいる。もう一人も半紙を口にして座っている。その後ろに合掌する高貴な人物がいて、仏像が金色を放っている押絵である。この出典は『倭文庫』第四十七編の口絵である（巻末のIV）。詞書きには、「優闍闍王の勅命によつて毘首天羯摩天赤梅檀をもて世尊の影像を一刀三礼して刻給ふ此靈像三国に伝はりて今日日本嵯峨の釈尊是なり」とある。

これに関して秋山は「仏像制作と仏像の有り難さを描く展開は、『夫人利生記』を想起させる点で注目される」と指摘しているが、この一枚は摩耶夫人像を核とする「夫人利生記」に深く関わりと考えられる。『倭文庫』第四十七編の該当箇所は、母・摩耶夫人への説法のために釈迦が忉利天に昇っている間に、優闍闍王が毘首天羯摩に釈迦の像を造らせた場面である。この後、優闍闍王（優填王）と国民が日々拝んでいた像に釈迦が対面すると、「木仏の尊像は一分一厘、世尊に違はぬ、御姿を顕はし」ており、釈迦が促すと像は人々に説法を行ったという。

『倭文庫』に描かれるこのエピソードは「優填王造像伝説」あるいは「優填王思慕像」伝説として知られるものである。高田修によると「仏典において仏像の起源乃至造像の功德を説くもの、たいてい優填王の刻檀像と関連させた記述となつて」お

り、『大方便仏報恩経』巻二、『増一阿含経』巻二十八、『観仏三昧海経』巻六、『大乘造像功德経』巻上などに収載されている。この伝説によると、仏法を渴仰し教法の実践に精進すべきことを四部衆に自覚させるため、釈迦は誰にも告げることなく忉利天に昇り、摩耶夫人のために説法を行う。この間、釈迦を思慕する優填王と波斯匿王は憂愁のあまり病の床に臥してしまふ。優填王の群臣は「如来形像」造像を進言し、二人の王は喜んで仏像を造らせたという。

仏像の起源を語る「優填王造像伝説」で注目されるのは、起源の根本に非在の釈迦への思慕があるということである。優填王は、失われた釈迦の代替としてその似姿を創らせたのであり、仏像はその根源において、釈迦の非在と分かちがたく結びついていた。「夫人利生記」という物語を突き動かすエネルギー、あるいは図像のあり方は、この仏像起源譚におけるメカニズムの本質にまさに通じている。先に見たように「夫人利生記」の図像は、いずれも摩耶夫人の物語を背後に負って、言い換えれば摩耶夫人像の代替として登場する。その姿は、摩耶夫人の非在の表象でもあるのである。

押絵に描かれた「優填王造像伝説」には続きがある。『倭文庫』口絵の詞書によると「優填王思慕像」を写した像が京都嵯峨・清涼寺に現存するという。昭和二十八年に清涼寺の釈迦像が修理のために調査された際、その体内には数々の納入物が発見された。中でも人々を驚かせたのは、体内から絹で作られた五つの臓器が見つかったことである。彌永信美はこれを「この仏像が「血が通う」生き物として生きていた、ということは何

よりも明確に表現するもの」として、以下のように述べる。

そして「生きている」のはこの仏像に限ったことではない。(中略) 基本的に、あらゆる宗教の図像は、信仰の対象となるかぎり、何らかの「神霊」を吹き込まれた、「生きた」像であると考えるべきだろう [Feudberg, 1989: ch. 11 “LiveImages”]。この点が、宗教的図像とそれ以外の一般の図像の最大の違いであると言える。(中略) 恋慕／愛欲の情にも似た「深い信仰」が、神仏の像に生命を与える。あるいは、生命の源は、神仏の側の異界にあり、神仏の像はその異界へと通じる隠された回路なのである。

仏像が「生きた」像であること、あるいは「生きた」像として人々に期待されたことは、「優填王造像伝説」において仏像が釈迦しながらに説法をしてみせたことでも明らかである。だが仏像を拜む人々は、それが「生きた」像であることを願うと同時に、「生きて」いる像を失い続けているということをつまみ非在を認識しているのではないだろうか。

ロラン・バルトは『明るい部屋 写真についての覚書』<sup>(23)</sup>の中で、写真とは「それは〓かつて〓あった」ことを示す図像であると定義する。写真に写し出される像は「それはかつてそこにあった、がしかし、ただちに引き離されてしまった」ことを示すというのである。港千尋はバルトの論を「現在の中に非在を見る経験」とし、さらに「写真の本質は〈非在〉にあると定義したい衝動に駆られる」とする。写真に写る像が非在を示すのはなぜか。バルトは、亡き母の写真を整理しながら、「母のうちにある」「還元不可能であるがゆえに、一挙に、永遠に失わ

れてしまった」ものとして、「一個の「形象」「母」なるもの」ではなく、「一個の特質(一個の魂)」を実感する。バルトが眺める母の写真の中に母が非在であるのは、彼女がこの世を去っているからではない。写真は「単に母の自己同一性を示すだけで、母の真実は示さない」。つまり写真の被写体と、それを眺める者は相互の関係のなかで変化と生成を続ける存在であり、写真は、そのような「魂」を定着、表象しえない。「魂」とは、母に内在する実体ではなく、母と子との〈関係性〉のうちにはじめて生成されるものでもある。作品末尾で描き出される「利生」とは、そうした形のない関係性としての「魂」の鮮明な浮上の姿とみることができ。それは仏像においても同様であろう。そこにあるのは似姿ではないが、その似姿としての非在性にこそ、人々の思いは託されるのである。鏡花が摩耶夫人の図像そのものを描かなかったことにも、こうした理由があるのではないだろうか。摩耶夫人の「面影」とは、それが非在であること、失われ続けていることでしか描きえないものなのである。

## 六、折りと応答

唯見ると、仏壇に灯が点いて、老人が殊勝に坐つて、御法の声。

「……我常住於此 以諸神通力 令顛倒衆生 雖近而不見 衆見我滅度 広供養舍利 咸皆懷恋慕 而生渴仰心……」  
白髪に尊き燈火の星、観音、そこにおはします。……駈寄つて、はつと肩を抱いた。

これは鏡花「第二菟蕪本」(大正三年一月)の末尾部分の一節である。想い人である芸者の死を知った主人公が耳にする老人の念仏は、「法華経如来寿量品第十六」の偈の一節、実は入滅していない釈迦が人々から身を隠す真意を語る部分である。

人々は釈迦の死を目の当たりにすることで仏舍利を供養し、彼を恋慕い、渴仰する心が生まれると釈迦は説く。この経文は、「第二菟蕪本」において主人公と会えぬ時間に積もった芸者のただならぬ恋情や、彼女と二度とまみえ得ぬことを知った主人公から沸き上がる思慕の念に重ねられるが、ここで注目したいのは、「優填王造像伝説」と同様、非在であることによつて生まれる渴仰が信仰の根源的なエネルギーとされる点である。

こうした信仰へのまなざしは、「春昼」(明治三十九年十一月)においても描かれる。作品前半、主人公である散策子が散歩の途中で立ち寄った岩殿寺で僧と「偶像」についての意見を交わす場面で、「作がよければ、美術品、彫刻物として御覧なさろうと言ふ世間。或は今後、仏教は盛にならうも知れませんが、兎も角、偶像の方となりますと……」と偶像に対して難色を示す僧に対し、散策子は次のように反論する。

偶像は要らないと言ふ人に、そんなら、恋人は唯だ慕ふ、愛する、こがるゝだけで、一緒にならんでも可いのか、姿を見んでも可いのか。姿を見たばかりで、口を利かずとも、口を利いたばかりで、手に絶らずとも、手に絶つただけで、寝ないでも、可いのか、と聞いて御覧なさい。

せめて夢にでも、其の人に逢ひたいのが実情です。

このように散策子は信仰における偶像の重要性を説き、さらに偶像を求めるメカニズムを「恋」に繋げる。その際、恋とは極めて身体性を孕んだものとされていることを看過してはならない。「春昼」「第二菟蕪本」と「夫人利生記」の間に時間的懸隔があるのは確かだが、信仰及び画像への視線は確実に共通する。これらの作品の中で鏡花が描いた信仰とは、非在を前提とし、それゆえに恋い焦がれ、身体的な欲望をも含んだエネルギーによつて成り立つものとされる。そしてこの信仰において求められるのが画像である。似姿であり代替である画像は、恋い焦がれる存在に触れ得る媒介でありながら、同時に、非在を体現する存在でもある。

この観点から最後に焦点を結ぶべきは、樹島の手元に届いた摩耶夫人像である。

両手にうけて捧げ参らす——罰当り……頬を、唇を、と  
思つたのが、面を合すと、仏師の若き妻の面でない——幼  
い時を、そのまゝに、夢にも忘れまじき、なき母の面影で  
あつた。

樹島は、ハツと、真綿に据ゑたまゝ、蒼白くなつて飛退つた。そして、両手をついた。指はツキツキと身に応へた。

更めて、心着くと、あゝ、夫人の像の片手が、手首から裂けて、中指、薬指が細々と、白く、薬のやうに落ちてゐた。

此の御慈愛なかりせば、一昨日片腕は折れたであらう。渠は胸に抱いて泣いたのである。

作中最後の図像は樹島の欲望する仏師の妻の顔としてではなく、樹島が幼い頃見た母の面影を写す摩耶夫人像として現れる。それまでの図像群が彼の求めるものの似姿、代替であったのに対し、樹島の予想に反したかたちで現れるこの図像は、彼が求め続けた母、及び摩耶夫人そのものが立ち現れた瞬間を意味する。ただしそれは仏像が母の顔を持つているからではない。摩耶夫人像のその右手は、樹島を守るように「手首から裂けて、中指、薬指が細々と、白く、薬のやうに落ちてゐた」。

——ここに立ち現れるのは、母と摩耶夫人、両者であると同時に両者ではない存在が樹島に指し示すある意志である。

この結末は、従来、樹島の欲望への否定として意味づけられ、女たち、および図像への樹島の視線は男性知識人の権力性と不可分のものとされてきた。もちろん、そのような性格が皆無であるはずはない。確認してきたように、彼の中の欲望は鏡花によって意識的に描かれている。しかし、いくつもの図像の中に摩耶夫人を、失った母を見出そうとした彼の視線と欲望は単に否定すべき暴力的なものであっただろうか。蓮行寺の写真や押絵が女たちの祈りのための図像であるように、樹島の視線の背後にもまた一種の祈りがあったといつてよい。鏡花が、その祈りを聖性と欲望が複雑に関係し合うものとして描いたことの意味は、決して小さくない。

幼い時分に、熱心に見つめ続けた雛人形が「幽冥の境より霞一重に暖かいやうに莞爾した」ように、末尾の光景は、母あるいは摩耶夫人を思慕する樹島の前にこの世ならぬ世界が顕現した瞬間といつてよい。そしてそれこそが、一心に母を求め続け

る樹島の祈りに対する、断罪でも救済でもない、ひとつの魂の応答なのである。

その応答が「利生記」を冠したこの物語の核心であり、樹島の罪としての欲望を経ることで彼の祈りが、あるいは物語が完成するように、図像を介した信仰を経ることによってはじめて、物語が生成する信仰の精髓の一端に触れ得るのである。

「面影を描き得ない」ことを、あるいは「面影を描き得ない」ことを物語として描いた本作品は、鏡花にとつての図像と信仰の関係性やそのあり方を描くと同時に、物語それ自体によってひとつの信仰、及びその先に垣間見える世界に到達しようとする、作家の試みであつたのではないだろうか。

#### 注

- (1) 一門下生(寺木定芳)「思ひ出話 番町の先生」『鏡花全集 巻三』『鏡花全集月報』第一四号、岩波書店旧版、昭和十六年十二月。
- (2) 後に詳述するが、秋山稔「『夫人利生記』の周辺」『夫人利生記』の成立(『泉鏡花 転成する物語』梧桐書院、平成二十六年四月)はモデルとなつた仏師、その妻、作品舞台など事実関係に関する丁寧な調査を行っている。
- (3) 野口武彦「本文及び作品鑑賞 夫人利生記」『鑑賞日本現代文学・泉鏡花』角川書店、昭和五十七年二月。
- (4) 吉村博任「『絵解き』からの視座——『絵解き鏡花』『鏡花研究』平成元年三月。
- (5) 真有澄香「『夫人利生記』考——その表現の問題——」『泉鏡花 呪詞の形象』鼎書房、平成十三年二月。
- (6) 清水潤「複製される『像』——泉鏡花『夫人利生記』論——」『都大論究』平成十五年六月。
- (7) 協明子「運命の女との訣別」『鏡花全集 巻二十二』『月報』岩

波書店、昭和五十年八月）は「かつては母のイメージが堅固に存在していた場所に、他の女を据えようとする試み。結局出来てきた像は母親の方に似ており、試みは挫折したように見えるのだが、それでも試みたということの重大さは少しも薄れるわけではない」とする。

(8) 秋山稔「夫人利生記」の成立」「泉鏡花 転成する物語」梧桐書院、平成二十六年四月。

(9) 吉野川で洗濯をする女の白い脛を見て通力を失ったとされる久米の仙人の伝説（『今昔物語集』など）を踏まえる。

(10) 談話「いろ扱ひ」（明治三十四年一月『新小説』）の中に「母が貴下、東京から持つて参りましたんで、雛の箱でさ、せたといふ本箱の中に『白縫物語』だの『大和文庫』『時代かぐみ』」というく、な草双紙の小口が揃つてある」とあり、鏡花が『倭文庫』を所有し、愛読していたことがわかる。また、鏡花と『倭文庫』に関する主な研究として吉田昌志「泉鏡花と草双紙——『釈迦八相倭文庫』を中心として——」（『文学』昭和六十二年三月、須田千里「竜女と摩耶夫人——鏡花における仏教」（『国語国文』平成九年六月）、田中勳儀「近代文学における『典拠』 泉鏡花と同時代出版物——明治期ポール紙本・演芸書など」（『国語と国文学』平成二十二年五月）などがある。

(11) 生島遼「『夫人利生記』と『釈迦八相倭文庫』」「鏡花万華鏡」筑摩書房、平成四年二月。

(12) 松原秀江「異界の中の母なるものへの憧れ——鏡花にとつての桃太郎・サター——」（上）『大手前大学論集』平成二十八年三月。

(13) 秋山稔、前掲論文。

(14) 以下「倭文庫」の引用は『統帝国文庫 釈迦八相倭文庫』（博文館、明治三十五年四月）に拠る。

(15) 清水潤、前掲論文。

(16) 恩賜財団母子愛育会編『日本産育習俗資料集』第一法規、昭和五十年三月。

(17) 「写真」は、歴史的にも「個人」を対象とする技術＝芸術として

始まり、個人の身元確認や、市民生活や、身体に関するわたくしごと（quant-à-soi）とでも呼べるもの（中略）にかかわりをもつていた。（ロン・バルト、花輪光訳『明るい部屋 写真についての覚書』みすず書房、昭和六十年六月）

(18) 秋山稔、前掲論文。

(19) 細田あや子「生と死と祈りの美術——日本と西洋の信仰のかたち」三弥井書店、平成二十九年十月。

(20) 高田修「仏像の起源に関する伝承」「仏像の起源」岩波書店、昭和四十二年九月。

(21) 「優填王造像伝説」については高田修（前掲論文、肥田路美「優填王像の流行と意義」（『初唐仏教美術の研究』中央公論美術出版、平成二十三年十二月）を参照した。

(22) 彌永信美「イメージの思考力——仏教図像をとおして」（『岩波講座 宗教 第五巻 言語と身体 聖なるもの場と媒体』岩波書店、平成十六年五月）。

(23) ロラン・バルト、前掲書。

(24) 港千尋「記憶」「創造」と「想起」の力』講談社選書メチエ、平成八年十二月。

(25) 信仰、あるいは宗教において、身体的な欲望である性愛は相容れぬものとして考えられてきた。しかし近年、こうした前提への問い直しを試みられている。安藤恵崇（宗教とエロス）「宗教の根源性と現代 第二巻」長谷正當・細谷昌志編、晃洋書房、平成十三年七月）は、対話篇『饗宴』において、プラトンが「エロスは、その至上の形において宗教的超越へと人を誘う原理であるが、同時に性愛としてのエロスとの連続性もまたその基底にある」としている」と指摘する。また、大澤真幸（『宗教の社会学』『岩波講座宗教 第二巻 宗教への視座』岩波書店、平成十六年一月）は「宗教をめぐる原初的な体験は、性愛の体験に近いもの」「宗教の定義的な要件をなす、超越的第三者への関係と同質の体験が」「既に、通常の『他者』との関係の内に、性愛に代表されるような『他者』との関係の内に孕まれているのではないか」とした上で、「『他者』を

知ろうとする愛撫の試みは、言ってみれば、必然的に挫折するのだが、まさにその挫折において、〈私〉を〈他者〉に出会わせる」とする。