

多田富雄論

和田 勉

一

免疫学者の多田富雄は、専門分野の業績の他に、新才能の作者としても知られている。それで本稿では、『脳の中の能舞台』（平13）に収録されている新才能「無明の井」「望恨歌」「一石仙人」を中心に分析したい。免疫学を専門とする故に、どのよう独自の作品となり得ているかを明らかにしたい。作品の構造をそれが書かれた意図にまで掘り下げること、現実を洞察する作者の視点についても探っていきたい。この試みによって、従来見過ごされてきた文学と科学の接点を明らかにすることがねらいである。

多田の生命科学についての考えを顕著に示しているのは、『生命の意味論』（平9）の中の、「今世紀初めに神が失墜した後、

代わって現れた最も重大な思想は、『造物主DNA』という思想だったのではないかと私は思う」というような言説だろう。ここには、DNAに神を見るところという考えが鮮明に示されている。また、『ビルマの鳥の木』（平7）の中で、「私は長い間、生物学、生命科学の研究をしてきたおかげで、さまざまな文化現象や日常の事象を、生命活動の表れとしてみる習慣がついてしまったようである。能も絵画も人間の営みも、遺伝子の働きを眺めるようにして見ている」と述べている。『免疫の意味論』（平5）や『免疫・「自己」と「非自己」の科学』（平13）等を見ても、人間の営みをミクロの物質の活動に還元して捉えているところが窺える。

ところで、多田は山折哲雄との対談集『人間の行方——二十世紀の一生、二十一世紀の一生』（平12）の中で、「哲学、文学、社会学といった人間に関係のあるような勉強をする領域では、生物学を知らなくてどうして人間を理解できるだろうか、という気がします。文学や哲学を志す人には、遺伝子やDNAの知識は不可欠です」と述べている。また、『独酌余滴』（平11）の中でも、「文科系の人にとっても科学の現在を知ることが重要である。量子力学もDNAも、宇宙や生命についての認識を一変させたのだ。それを視野に入れないで、どうして人間やその心を理解することができるだろうか。私は、文科系の学生には相対性理論や分子生物学の大ざっぱな知識を、理科系の学生には

シェークスピアか源氏物語の講読をすすめるべきではないかと思っている」と述べている。本稿も、この主張に添うような文の垣根を取り払って融合を試みるものである。

二

まず「無明の井」について見ていきたい。「無明の井」には、心臓移植の犠牲となった漁師と移植手術を受けた乙女の深層に潜む不信と恐怖の心理劇を描き出し、能に新しい境地を切り開いている。漁師は不信感を持ち、乙女は懺悔し、どちらも無明の闇を彷徨っている。因みに、「無明の井」は平成元年に最初の原稿ができ、平成三年にまず国立能楽堂で公演された。平成四年には、梅原猛編『「脳死」と臓器移植』（朝日新聞社）に他の方の論文と共に収録されている。『脳の中の能舞台』に収録された「無明の井」と比べると、語句などに多少の加筆や削除はあるものの、ほぼそのままである。作品が書かれた背景を見ると、臓器移植法は、賛否の意見が錯綜する中、平成九年六月十七日に成立した。つまり、この作品の背景には、脳死立法に至る波乱の十余年^{（※）}があり、多田も自らの問題として見聞し、考察せざるを得なかった。

「無明の井」の中に、「しかるに乙女、しばし健やかに暮しけるが、壮士の心（心臓のこと——引用者注）を採りたることを

深く罪業と銘じ、いかなれば生ある者の臓腑を採り、おのれが生を全うすることの神意にかなふべきかと深く疑ひ給ひけり。さるほどに、この里の井戸のごとく水涸れ、ひとびと壮士の霊のなせる業かと推量申して候。乙女そのことを深く痛み給ひて、懺悔の一生を送り給へり」とある。三途の川を渡る漁師の霊によつて、井戸の水が涸れてしまったという縁起譚は通俗的ではあるが説得力がある。それは、命に関わる水が、井戸や三途の川などの素材によつて象徴的に効果的に用いられているからである。なお、三途の川の渡し守は、生者と死者を選り分け、「生ける者は乗るまじ、亡者の側を離れよ」と漁師を責める。漁師の霊は冥界にも行けず、中有に迷うことになり、「無明の井」はクライマックスを迎える。

『脳の中の能舞台』では、「死んで三日後に蘇生した男が、死の体験を物語る『哥占』という能の名曲もある。もともと能という演劇は、死者が現れて生前の自分の姿を再現し、その意味を問うという形式をとっている。『脳死』を、生者の側からどう扱うかという従来の観点ではなく、脳死者の側から脳死の精神的受容の可否を問うという、全く別の観点を示すことができるのではないかと述べている。『哥占』では、伊勢国の神職渡会の家次は頓死後、蘇生して歌占をしていたが、加賀国白山の麓で我が子幸菊丸に会い、地獄の様相を語ることになる。

ところで、山折哲雄との対談集『人間の行方——二十世紀の

一生、二十一世紀の一生』の中で、多田は「無明の井」に関連して、「洋の東西を問わず、意識の底では、移植にはカニバリズム的側面があるという感覚があるのかもしれないですね。それからどう救われるかということを探索している」と述べている。免疫学の視点によれば、移植とは、自己の中に非自己を移すことでもあるので、他人の身体を食べるに等しい苦痛を伴うというのである。現在の視点からすれば、臓器移植に伴う拒絶反応などがすぐに脳裏に浮かぶ。「無明の井」では、乙女は、身体のことよりも精神的な罪悪感で苦しんでいるが、両面から捉えた方が説得力があったと言えよう。

『脳の中の能舞台』の中で、「主役である死者の霊（シテ）は、死者の立場から生者である観客に事の次第を物語り、問題点を問いかける。すべての生の時間が終わったところから観客に語りかけるのだ。生きている者には全体は見えない。われわれはある仮の時点で、不確実な予想をもとに物を理解しているにすぎないのだ。しかし死者の眼を持てば、すべてが終わったところで、全体を見渡すことができる。その眼で見た世界は、不完全な生者のそれとは違う。観客は死者の眼で眺めた全体の世界を追体験し、死者が語りかける真実の声を聞くことができるのだ」と述べている。確かに、漁師の霊は、脳死状態のまま、「なふ、我は、生き人か。死に人か」と問いかけることになる。解決のないまま、漁師の霊も乙女の霊も彷徨い続けているのだと

いうことで作品は終る^結。安易な解決は示されるはずもなく、観客に問い掛ける形をとっているのは効果的である。まさに表題の「無明」が示すように、心が煩惱に捕われ迷いの世界のままである。このような内的葛藤を描くには、科学的な論理的な言語を用いるよりも文学的な言語の方が有効であることを、「無明の井」は明確に示している。

『脳の中の能舞台』には、臓器移植に肯定的な結末の「第二案」も収録されている。そこでは移植に関わった二人は「他生の縁となりけり」というハッピーエンドの結末となる。だが、このような願望的な結末を併記することは、芸術家としての後退も示唆していよう。つまらぬ気兼ねや配慮をするよりも、普遍的な能を作り上げることには精魂を傾けるべきであっただろう。

多田は『免疫の意味論』の中で、「脳死の論議は、科学的な死の細分化、断片化という方向をはからずも引き出してしまった。日本人のように精神と肉体を分けることに馴れていない民族にとっては、『脳の死』と『身体の死』を分けて考えることも同様に難しい。脳死をトータルな死として受け入れるためには、もう一度科学者の生命観そのものを問い直すことが必要だろうし、また日本人固有の死生観に基づいた検証も必要なのではないだろうか」と述べている^{註4}。ここには、死という問題を科学技術的な視点から細分化して捉えることへの危惧が率直に語られている。臓器移植という科学的合理主義のために死の概念を変える

べきではなく、生死の線引きは日本人としての死生観をどう定義するかというところまで遡って考察すべきだというのである。

梅原猛は『脳死は本当に人の死か』（平12、PHP研究所）の中で、「脳死患者といっても基本的に呼吸をしているし、顔色もよく、身体に触れると温かい」と述べている。多田も同様の疑問を抱いていたことは、五木寛之との対談（註）の中で、「脳死は、人工的ながら呼吸をし、心臓が動いているのに、脳の機能が止まってしまったために、死とみなされる」と述べており、また加賀乙彦との対談（註）の中で、「生物学的にみても、脳死が個体の死だというのはとても論理に矛盾がある」と述べていることから窺える。「無明の井」の中に脳死状態になった漁師が、意識がありながら心臓をとられる時の苦しみを表した「叫べど声の出でばこそ」という箇所がある。精神と肉体、つまりここでは脳と心臓を分けて考えることの難しさが示されている。

なお、手術を担当した扁鵲の内面が描き込まれていれば更に凄みがあっただろうし、遠藤周作の『海と毒薬』に通うような医者（註）のモラルが問われていただろう。動いている心臓を摘出するという行為は、罪の意識をもたらずにはおかないはずだからである。

ところで、死者の側からの視点を重視することは、多田の専門である生物学においても唱えられている。『生命の意味論』の第四章「死の生物学」の中で、「死は、まさに生物学の死角に入

っていたのである。脳死の問題がほとんどの国民を巻き込んで議論されていた時も、生物学者からの発言は皆無だった。生命そのものを研究対象とし、生命については専門家として責任を持った発言をするべき生物学者が、脳の機能が失われた状態で継続している身体の生命については、一言も弁護しなかった。私がこのことを指摘した（註）（『科学』六十一巻八号、巻頭言）後でも、発言はなかった。それは、生物学が生（註）の学問であり、その対極にある死は全く見ていなかったからであろう」と述べている。

多田は最新の科学の知見を踏まえながら、自らの新作能のアイデンティティを確実なものにしようとしたと言える。「無明の井」に導入された科学的な内容が読者に違和感を与えぬまま受容されており、そのことは、科学が文学作品の新鮮さとリアリティを保証する装置としても機能したことを意味している。

次に「望恨歌」では、強制連行によって夫と引き裂かれた韓国女人性の悲劇が描き出されている。「さて先世の戦には我が夫李東人も引き立てられ九州とかやに至りしにやがて便りも絶え果てて遂に空しくなりしとかや」と嘆く。今は白髪の老婆となつて、「恨みの舞」を舞うことになるが、老婆の内面の変化が、必ずしも十分に説得力をもって描かれているとは言えない。夫の遺品を見たくらいでは、悲嘆の生涯に蓄積された業は解消されるはずもあるまい。

『脳の中の能舞台』の中で、「この老女の痛みを表現できるのは能しかないと思った。感情に流されることなく、かつ説明的でもなく、事実の重さを問いかける力が能にはある」と述べている。確かに言葉にはし難い老女の哀しみを表現するために、寡黙な老婆の身体表現などを用いるのはむしろ効果的である。因みに、竹本幹夫・橋本朝生編『能・狂言必携』（平8、学燈社）の中で、多田は、「私の選んだこの一曲」に老女物の「鸚鵡小町」を挙げ、「老女というきわめて劇的な存在を発見した能作者は、なんとこの凄惨な眼をしていたことであろうか」と感嘆している。

なお、ワキを「九州の僧」に設定しているため、老女の嘆きを客観的な視点から人の世の無常として描き出し得ている半面、老女とのやりとりで物足りなさを残したと言える。僧侶には、炭鉱で亡くなった死者達を回向することはあっても、日本人であることの負い目などほとんど描かれてはいない。

筑豊に住んで朝鮮人強制連行を二十年以上にわたって記録してきた林えいはいは、『消された朝鮮人強制連行の記録——関釜連絡船と火床の坑夫たち』（平1、明石書店）の中で、「加害者側の日本人関係者は、『今さら過去の傷跡を掘り返さなくても』と、過去の行為を語りたがらないで、取材を拒否されることの方が多し。被害者側の韓国・朝鮮人にとっても、強制連行は自分の人生の中で最も嫌なもので、思い出しただけでも身震いするという。過去の苦難の日々を忘れようとしているだけに、

彼らの口は予想以上に堅くその壁は厚い」と述べている。「望恨歌」では、後者に焦点を当てて、前者にはほとんど触れていない。

林えいはいは、同書で「韓国・朝鮮人の証言を記録することもさることながら、私は加害者側の日本人が、強制連行をどのように考えているか、深い隠れた部分を知りたかった」と述べている。また、林えいはいは『妻たちの強制連行』（平6、風媒社）の第六章「海底炭鉱」の中で、「朝鮮人は、地熱が最も高く、最も危険な現場に追いやられた」と記している。^注「望恨歌」では、夫李東人の手紙によって、強制連行の実態や炭鉱での労働の実態を浮き彫りにするということもあり得ただろうが、そのような社会問題には展開していない。あくまでも韓国女性への「恨」という感情に焦点を当てている。だが、社会問題にまで掘り下げながら、能の持つ美と融合させて象徴的に描き得てこそ、「事実の重さ」はより一層普遍性を獲得しえたであろう。怨みも悲しみも内に秘めながら、人生の終末から捉え返した、鬼気迫るような「絶対の孤独」が表現されていればと惜しまれる。『生と死を考える——五木寛之対話集』に拠ると、多田が「能という演劇」を、「観客に問いかけ考えさせる芸術」と考えているのであるから尚更であろう。

次に「二石仙人」では、アインシュタインの相対性理論を能の中に取り入れようとしているため、「光とともに飛び行く者の

光陰は遅く、止まる者の時は速し」ということが、宇宙を旅した兄と、地上で成長した弟に託して示されている。米谷民明が『アインシュタインは何を考えたか』（平10、岩波書店）で述べられているように、将来長期間の宇宙旅行が実現し、光の速度に限りなく近い速さの乗り物が発明されれば、「地球にずっといた人のほうは先に年を取って、ロケットで旅行したほうの人は年の取り方が遅い」ということが証明されるだろう。^註このような相対性理論の具体的なイメージが、平成十二年からまとめられた「一石仙人」の中に積極的に採り込まれている。

『脳の中の能舞台』の中で、「相対論は芸術にどんな影響を与えたのだろうか。現代芸術には、何らかの形で相対性原理の影がさしている。この思想が、時間や空間、世界と人間の認識に全く新しい観点を導入したのだから当然であろう。そういう眼で、ピカソやエルンストの絵を眺めることもできるし、現代音楽にそのエコーを聞くこともできよう。でも相対論の世界を、演劇で直接的に表現することはできないものだろうか」と、その創作意図を記している。

「一石仙人」では、宇宙の不思議について科学的な言及がなされておらず、宇宙の誕生から消滅までの壮大な時空が作品の中に盛り込まれている。「この大宇宙に、星は生れ 星は死す。まして人間においてをや」ということが感嘆と共に語られている。もっとも、相対性理論を能に採り入れて壮大な宇宙のドラマを

展開しているという実験的試みについては評価できても、図式的、観念的すぎるという側面は否定できない。もう少しあざとい仕掛けが試みられてよかつただろう。一石仙人の述懐に「われ幼少の昔より物の本性を求め 時空の源を尋ね つひに知り得し理を 相対の理とは申すなり」とあるが、「相対の理」という言説に頼るのではなく、具体的なイメージやエピソードによって表出すべきであつただろう。

『脳の中の能舞台』で、「この能は、いうまでもなく相対性原理や量子力学の解説をしようとしたものではない。二十世紀に入つて展開した新たな時空認識の世界を象徴的に垣間見せ、そのふしぎに眼を開いてみようというのが、この能の目的である」と述べているが、相対性理論を一般に啓蒙しようとする意識も垣間見えると言わざるを得ない。そこには、アインシュタインの業績によつて、人間として宇宙への認識が深まったことへの敬意や感謝の念も働いているだろう。つまり、「この世のまことのふしぎとは、無限を知れる人間」（「一石仙人」ということを体感したこともあるだろうし、無限を認識できる人間の不思議さが「一石仙人」のテーマになっているだろう。だが、一石仙人が具体的なイメージを語るのではなく、相対性理論の解説者のようになっているところに問題を残している。むしろ、相対性理論を踏まえて、どのような文学的な想像力が働いているかということの方が重要だつただろう。作者の意図したほどの「象

「徴」性が獲得されているかどうかを改めて問われねばなるまい。作者がどんな苦心をして、何を書こうとしたところで、それが表現という確固たる存在に化していかないことには話になるまい。すべて芸術において、第一級のもの、意識をつくしきつた果てに現れる無意識的なものの参加によって左右され、それは案外作者自身も気のつかないものかもしれない。

内山龍雄の『相対性理論入門』（昭53、岩波書店）に拠れば、「昔のように空間とは全く独立に絶対時間というものを考え、それは座標系とは関係なく、大昔から永遠の未来にむかつて一定のテンポで流れ続けるといった考えは棄て去るべきである」ということが、相対性理論の根本思想である」が、そのような「新たな時空認識」が「一石仙人」において実感できるように巧みに表出されているとは必ずしも言えまい。

そこには、科学的な真実を、人間相互のドラマや人間の内面の葛藤として描き出すことの難しさもあろうし、感情に訴える能の言語を用いながら、理性に訴えるべき科学的な真実を作品の中に盛り込む難しさもあろう。それでも、三十一にも及ぶ「註」の形で記された科学的な真実と、能に取り込まれた言説との間に落差がありすぎるので、「註」を必要としないところまで描き込むべきだっただろう。

三

『脳の中の能舞台』には、「世阿弥も、本説（典拠）が重要であることをくり返し強調している。はたして、『脳死』と『移植』に関する本説などあるだろうか。私が思い出したのは、『万葉集』巻五の山上憶良の『沈痾自哀文』である。病気の大売出しのようなこの文の中に、『扁鵲、姓は秦、字は越人、渤海郡の人なり。胸を割き心を探り、易へて置き、投ぐるに神薬を以てすれば、即ち寤めて平なるがごとし』というのがある」と記されている。

「無明の井」と山上憶良の「沈痾自哀文」を対比してみたい。「沈痾自哀文」では、「嗟乎媿しきかも、我何の罪を犯せばかも、この重き疾に遭へる」ということで、具体的に病状が綴られている。罪報説では前世や現世で罪を犯したから病に苦しむというが、憶良は現世で身に覚えがないと反発している。そして、生存本能にもとづく飲食という行為、つまり業にこそ病気の原因を求め、自分の病気にも診断を下そうと言うのである。なお、「沈痾自哀文」には、「扁鵲」の他にもう一人の例として、「華他、字は元化、沛国の樵の人なり。若し病の結積沈重したるが内にある者あれば、腸を剝りて病を取り、縫復して膏を摩ること、四五日にして差ゆ」と記されている。

「沈痾自哀文」では、憶良の人間としての弱さや生命への執着

が赤裸々に綴られている。「死にたる人は生ける鼠にだに及かず」とまである。だが、医学的な視点から見れば、手術によって病気を治した扁鵲や華他などの伝説的な名医の事例が記されているにすぎまい。「無明の井」でも、扁鵲という医師が神業をもって手術を行うが、移植の対象となった漁師と乙女の内面が詳細に描写されている。

「無明の井」の二人の登場人物について、『脳の中の能舞台』で、「女についても、『沈痾自哀文』にある『広平の前の大守北海の徐玄方の女、年十八歳にして死ぬ』以下からイメージを得た。水死した男のイメージも、『万葉集』巻一三の挽歌から、『いさなとり 海の浜辺にうらもなく 臥したる人は……』から得た」と述べている。『万葉集』と対比しながら、「無明の井」の中でどのように造形されているか見ておきたい。

女については、「北の国の大守」の娘で、「十八歳といふとき 重き心の臓の病ひにかかりぬ」ということで、典拠をほぼそのまま踏襲している。ただし、「無明の井」では、重病の娘の手術に重点が置かれている。また、男については、『万葉集』では嵐で浜に打ち上げられた漁師ということ、「思へども 悲しきものは世の中にそある」という挽歌特有の詠嘆に結びついている。「無明の井」では、同じ内容を盛り込みながら、漁師の靈魂に意識が宿って「なふ、我は 生き人か、死に人か」と問い掛けるところが独自である。

更に、漁師と乙女が争う「変若水おちみず」についても、『万葉集』に拠るだろう。それは『万葉集』巻四の「我が手本たもと まかむと思はむ ますらはをち水求め 白髪生ひにたり」というように若返りの水のことであり、同様の用例は巻十三の三二四五にもある。「無明の井」では、漁師の命を犠牲にして湧き出した変若水ということ、『万葉集』の単純な用法とは異なり、屈折した用い方がされている。

次に、「一石仙人」の典拠として、多田は『脳の中の能舞台』の中で、柿本人麻呂や宮沢賢治などを挙げているが、ここでは『万葉集』巻七の柿本人麻呂の「天を詠む」と対比してみたい。人麻呂の「天の海に 雲の波立ち 月の舟 星の林に 漕ぎ隠る見ゆ」では、「天の海」「雲の波」「月の舟」「星の林」というように漢籍的表現を応用しながら、宇宙を壮大なスケールの美として詠んでいる。月を舟に見立てて天空を漕いでいるというもので、天象のすべてを地上の物に喩えている。観念的で概念的であるために実感に欠けるといふ面は否定できないが、それは「一石仙人」の「光の舟に打ち乗りて 星の林を漕ぎゆけば」というところにも当てはまる。「一石仙人」では、更に「近づく星は青くして 去る星は赤かりき」という光のドブプラー効果にまで展開している。

多田が、『古今和歌集』や『新古今和歌集』ではなく、『万葉集』を典拠としているところにもその特質を窺うことができる。

つまり、『万葉集』では感情が直截に表出されており、描かれる自然も壮大である。このようなことは、多田の能にも有効に機能しており、その言葉に新鮮な力を与えている。

四

『脳の中の能舞台』の中で、「いま現代人に問いかけられている生命科学の問題、たとえばエイズ、胎外受精、遺伝子治療など、いずれも能の題材に適しているように思う。室町時代の能作者がいまここにいるとしたら、死んだ試験管ペビーを探し求める母親を真つ先に書いただろうと私は思う。また人種問題、戦争、性など人間の普遍的な問題を考えるための新作があつてもよいと思う。能は、そういう人間の根元的な問題を鮮烈に問いかけるための力強いメディアである」と述べている。「エイズ、胎外受精、遺伝子治療など」の生命科学の問題は、普通には肉眼で捕えきれず、実感としても掴みにくいため、文学の素材として採り上げるには厄介なところがあることは否定できない。だが、現実と幻想、生と死の間を自在に往還できる能では、かえって有効な素材ともなり得る可能性がある。特に夢幻能では、主人公が一般に亡霊であり、死者が現れて生前を語り、その意味を問い掛けるため多様な素材に対応できよう。

多田は、分子生物学や量子力学などの科学によって得られた

生命についての認識を、具体的なイメージとして造形し、展開する想像力に優れている。それは視点を変えれば、文学作品を書き上げたのは作者であるというよりもむしろ、現代の科学で獲得された知こそが作品を作り上げたと言い換えることもできよう。

『脳の中の能舞台』の中で、「現代演劇が表現すべき主題のひとつは、異次元をワープする身体、ワープする時空であろう。そしてそこに漂う人間存在である。異なった次元の世界をワープする人間を描き出すことによって、現代劇はインパクトの強いメッセージを送ることができるのではないか。能舞台は、それを可能にする前衛的な装置だった」と捉えている。能の構造や空間を尊重しながら、現代的なテーマを取り込み、新作を作り上げている。過去の時空間を背景とした話でありながら、同時に書き手自身の時間である現代の問題であることを読者に明示し、二つの時空を同時に語る重層的な表現構造となるべく仕掛けられている。それは言葉についても当てはまり、典拠として用いた古典などの語句を活かしながら現代に通用する言語空間を作りあげ、重層的に訴えている。

極度に説明を省いて対象と一体化してしまうという能の技法も巧みに用いられており、そこには能特有の中世の闇と恐れが漂っており、荘厳さも込められている。能のもつ語らぬことの重要性を尊重しながら、言葉を失った死者を描き出すためには、

彼等が何を語れぬかを、僅かの台詞に託している。意思疎通の不全は通常、語れぬ言葉の曖昧さに由来する。これは致し方ないことで、寡黙な言葉は裏を返せば、言葉にできない複雑な内面を象徴的に示している。それは例えば、「叫べど声のいでばこそ」「無明の井」や「此の恨み尽くるまじ。忘れじや 忘れじ」(「望恨歌」)というところに顕著に示されている。更に言えば、高揚時の掛合いの同語反復は、観世寿夫が、演能時の歌詞は「一種の呪術的な祈りの言葉に近いもの」(「無相真如」昭35)としたのと同じく、深層の自己が発する混沌たる情念の「祈り」の発露なのである。言葉は繰り返されること自体に意味があったと言える。繰り返されることで、陶醉状態に誘い、呪術的效果が高まるのである。

多田の能の根底にあるのは、伝統的な能に対する尊敬と挑戦である。これによって彼は能に新たな息吹きを吹き込むことに成功したにとどまらず、新しい独自の文学世界を切り開いた。隙のない構成と流麗な行文に基く古典的な形式を踏まえながら、扱われているテーマは、社会的にも問題とされている臓器移植などである。多田の文学活動は、現代の痛切な問題を能の形式を用いて鮮明に提示し、科学と文学の融合の可能性を問う独自のものである。このような変化が、人間や社会についての認識の転換にまで進み得る可能性もあるだろう。多田の能は、科学の知見によってリアリティを獲得しているのみならず、新たな

認識を提示し得ており、文学自体の活性化がなされている。ただし、科学的な知識や言説が露わに出過ぎることも否定できず、もう少し象徴の域で造形されていればと惜しまれるところも窺える。

注1 大江健三郎も『小説の方法』(昭53、岩波書店)の中で、「生命についての科学を核において、おのおのの言葉の独自の構造をそこなうことなく、科学者と文学領域の人間がむかいあうことになれば、それはおそらく無意味でないであろう」と述べている。

注2 昭和六十年、厚生省の「脳死に関する研究班」による「脳死の判定指針 および判定基準」が発表され、平成二年、脳死臨調(臨時脳死及び臓器移植調査会)が発足する。また、立花隆「脳死」(昭61、中央公論社)や水谷弘「脳死と生命」(昭63、草森社)や中山研一「脳死・臓器移植と法」(平1、成文堂)等が刊行される。

注3 梅原猛と河合隼雄との対談「脳死と日本人の死生観」(梅原猛編「脳死は、死でない」平4、思文閣)の中に、「無明の井」への言及があり、「能にはシテとワキがあつて、ワキがだいたい鎮魂して、シテは救われて終わる」が、「それをやらない」ところにこの作品の特質を見ている。

注4 多田は「個体の生と死——免疫学的自己をめぐる」(多田富雄・河合隼雄編「生と死の様式——脳死時代を迎える日本人の死生観」平3)の中でも、「脳死では、すでに『精神』が失われているのだろうか。しかし、私たちが脳死を容認するとすれば、『精神』が死んだからではなくて、脳死そのものが形而下的な身体の死であると認めるからである。『精神の死』という概念は、脳死以外に、どこまでも拡大解釈が出来る概念なので、それを持ち出すのは大変危険である。第一、われわれ日本人は、精

神と肉体というような西洋流の分け方をしたことはなかったはずである。脳死は肉体の死でなければならぬ」と述べている。

注5 『生と死を考える——五木寛之対話集』(平7、潮出版社)所収。

注6 多田富雄対談集『生命へのまなざし』(平7、青土社)

注7 「脳死論議の残したもの」(「科学」平3・8)の中で、「脳死」の論議が残した最大の問題は、生物学や医学が生命のよりどころとした個体の概念の崩壊である。生命の細分化を極限まで押し進めてきた科学者にまるで報復するかのように、死の断片化という問題が突きつけられた」と述べている。

注8 強制連行の実態については、朝鮮人強制連行真相調査団編『強制連行された朝鮮人の証言』(平2、明石書店)等にも詳しく記されている。

注9 猪木正文も『宇宙時代の常識——教養としての相対性理論』(昭41、講談社)の中で、「宇宙船の速度が光速近くまでスピードアップされたとき、わたしたちの時間の概念が全く通用しない奇妙なことが起こることです。たとえば、兄より年上の弟が存在する、ということさえも起こります」と述べている。林一『おもしろい相対性理論』(昭56、東京図書)や佐藤勝彦『相対性理論』(平8、岩波書店)等の中でも、このことは「ふたごのパラドックス」として解説がなされている。

注10 日本古典文学全集3『萬葉集二』(昭47、小学館)に拠る。