

D O W M A (ドウマ) 〔夢野久作『ドグラ・マグラ』より〕

(第二稿)

北村
想

登場人物

医師(若林・正木) 40代・・・一人が演じる

呉(くれ) イチロウ 16〜18歳 (少女の声)・・・一人が演じる

医師は女医である。呉イチロウは男性として演じる。

物語の年代は、西暦2000年前後としておくが、特に拘らなくてもいい。
脳科学の進歩が、マスコミで流布されているようなものかどうか、私自身、
不案内に過ぎるから。

「ヴウウウウウン・・ブウウウウウン・・」という唸りが聞こえ、それが発条を巻く音、歯車の回転などに変化して、時計の音が12時を告げると、溶明。

さほど広くはない部屋に、二人のヒトがいる。

短髪の（年齢は16歳〜18歳だろうか）若いヒトは、窓越しに外を覗いている。

反対側に机と椅子があり、客席には背を向けて、白衣の（医師らしき）者が、そこでカルテを読んだり書き込んだり、している。

窓からは、正午あたりの明るく暖かそうな陽光が入ってきている。

医師 （背を向けたままで）何がみえます。

イチロウ 中庭。ずいぶんと広いナ。あれは菜園かな花壇かな、畑だな。ベンチにひと。看護婦さん、病院の中庭かな。

医師 そうです。ここは、大学の付属病院なんです。

イチロウ （ぼんやりと振り向くと）あれ、あなた、いつから。

医師 ちよつとまえですよ。

イチロウ そうですか、気がつきませんでした。あのう、あなたは、お医者さんですか。

医師 ええ、あなたの主治医で、若林といいます。

イチロウ 主治医、というと、僕は、

若林 ええ、もう、良くはなられています。殆どはね。

イチロウ 殆ど、というと、

若林 まあ、もう少しですね。

イチロウ あの、妙なことを訊いていいですか。

若林 かまいませんよ。

イチロウ 憶い出せないんです。

若林 何がです。

イチロウ つまり、僕のことか。いま、何故、ここにこうして、佇んでいるのかも、よくワカラナイんです。

若林 あなたのような疾病の場合、回復するときは、たいていそんな具合になります

から、心配することではアリマセン。

イチロウ あの、僕はどんな病気だったんですか。

若林 (名刺を差し出す) 私はこういうものです。

イチロウ (読む) 北九州大学法医学部副部長・教授・若林礼子。法医学部、法医学部、僕は何か事件に巻きこまれたか、事件を起こしたのかということに、なるん
でしょうか。

若林 察しがいいですね。そういうことです。

イチロウ それと、記憶がハッキリとしないということは、何か。

若林 そうです。その通りです。あなた頭のイイかたですね。ああ、これは皮肉でい
ってるんじゃないやありませんよ。

イチロウ 皮肉、

若林 いや、ごめんなさい。ちょっと口が滑りました。いまのコトバは取り消しにし
ますね。

イチロウ ええ、いいですけど。だって、記憶がナイんだから、頭がイイのか悪いの
か、僕にもワカリマセンから。

若林 まあ、そういうことなんですけどね。

イチロウ あの、僕に関係する事件というのは。

若林 あなたの観ていらした中庭、そこで殺人事件があったんです。ここの精神病棟
は、正木教授の方針で解放治療が行なわれていましてね、その患者の一人が、
ある日、畑を耕している最中にふいに暴れ出して、幾人か他の患者さんに手に
した鍬で襲いかかったんです。それで死者が出ました。(平然という)

イチロウ 精神病棟、解放治療、殺人、あとう僕は、

若林 ええ、鍬を振り回されたのがあなたなんです。(やはり平然と)

イチロウ えっ、

若林 はい、記憶にはナイと思います。といいますか、正木先生のおやりになつてい
た解放治療というのは、世界に類をみない、壮大な精神医学の研究で、世界の精
神医学界もこれに注目していたんですよ。

イチロウ よく、ワカラナイんですけど。

若林 私の専門は『精神病患者による犯罪の研究』です。もう少し詳しくいえば、精神
病者の関与した犯罪についての研究でしょうか。

イチロウ ますます、何をいわれているのか、ワカラなくなってきました。ほんとう
に、僕の頭、つまり脳というか、精神病というのか、それは回復しているんでし
ょうか。

若林 ええ、しかし、

イチロウ しかし、

若林 あなた、ご自分の名前、いえますか。

イチロウ はい、(とは返事したが、絶句する)

若林 でしょ、そうなのよね。(この辺りから、口調が次第にくだけてくる) そうなんですよ。それは、正木先生もちゃんと予言されていたことなんですのよ。つまり、そういう過程、プロセスが回復の段階で存在するということをです。正木先生のご研究によりますと、あなたの脳髓の中で、過去の記憶を反射、交換している部分のただ一点、遺伝子の中のほんの一部による潜在意識の支配がうまくいっていないということでした。それが今回の事件の真相を解く鍵なんです、

イチロウ (やや、苛立つてくる) 要するに、僕は誰なんです。事件の真相というのは、何なんです。

若林 まあ、落ち着いて。その二つ。その二つこそが、重要なことなんです。あなたが自分の記憶を取り戻されること、それが事件の真相につながっているんです。でも、慌てることも急ぐことも、焦ることもありませんわ。ここ(時間をいっている。場所ではナイ)からは、ゆっくりと、ゆっくりとでいいんですよ。

イチロウ (逸る気持ちを抑えて) ゆっくりりと、僕は、いったい何をすればいいんでしょうか。

若林 あなたの、いまのような病態を正木先生は、自我失障害と名付けておられましたわ。ともかく、本来の疾病から回復はなされているんですが、その覚醒時には、一時的に、今までの記憶が、ちょうどコンピュータでいうデフラグの煩雑な状態とでもいうんでしょうか、あるいは、記憶のアーカイブが未整理になっているとでもいうんでしょうか、それをまた、回復しよう回復しようという、焦りが、逆に修復に障害となっているんですよ。

イチロウ そうですか、でも、こんなふうに突っ立っていても。

若林 そうね。どうでしょう、ちよっと病院の中でも散歩しましょうか。犬も歩けば、といえますから。いえ、あなたが犬だといってるワケじゃありませんよ。

イチロウ いえ、犬同然です。飼い主を忘れてしまった犬みたいです。

Plot・2

もちろん、そういう具体的なものが存在しなくともイイのはいうまでもナイのだが。

イチロウ ここは、

若林 精神科の第二資料室です。何かあなたの記憶につながるものでもあるといいんですが。

イチロウ 第二資料室というと、

若林 主に患者さんのお書きになったものなどが、保存されています。医師の論文などは別の第一資料室にあります。

イチロウ ここにあるのは患者さんの手記ですか。

若林 そうですね。手記の他に日記、絵や彫刻、写真、いろいろありますわよ。

どうして、こんなものが資料室にあるかといいますと、ね、これらは・・・私の頭もこれくらいに治りましたから退院させてください・・・という意味で、患者さんのほうから、担当主治医のほうに提出されたものばかりなんです。この辺りは、あなたのような記憶障害に関する資料ですね。『五十年めに故郷を思い出した老人』、『証拠を突きつけられてから初めて、自分が殺人犯であったことを自覚した紳士の感想録』、『生んだ記憶のない実子に会った老嬢の孤独な告白』、『列車の衝突で気絶したと思っっている間に、禿頭の大富豪になっていた貧しい青年の手記』、『たった一晩一緒に睡ったはずの若い夫人が、翌朝になると白髪の老婆になっていた話』、『夢と現実を反対に考えたために、大罪を犯すにいたった聖人僧侶の懺悔帳』と、これらは奇妙に思えますが、みな実際に患者さんから提出されたものに、主治医が表題を付けていったんですよ。

イチロウ (呆然としている)

若林 どうですか、こちらのガラス棚にも、いろいろとありますわよ。

イチロウ (陳列されたものを観ながら表題を読んでいく)

- ・・・『歯茎の血で描いたお雛さまの掛け軸』(女子大学卒業生作)
- ・・・『天使の叛乱における建白書』(キリスト教会神父)
- ・・・『紙で作った懐中時計』(理髪店店主)
- ・・・『鼻糞で固めて作った観音像』(曹洞宗布教者)
- ・・・『地獄の八つの各層の精密図鑑』(地質学研究者)
- ・・・『宇宙が一種の反応炉にしか過ぎない研究』(天文学博士)
- ・・・『脳科学の最大の間違いを示す解剖図』(某劇作家)

若林 みんな、妄想なんですけどねえ。私なんかみても、なるほどと思えるものも中にはあるから、どっちが狂っているのやら、ですわね。

イチロウ (二冊の大学ノートを手にとる) これは、何ですか。不思議な話ですが。

若林 ああ、それね。『ドグラ・マグラ』。直訳といいますが、通俗的に訳すとね、『幻

魔術』というふうになるんですが、九州のある地方には、「どうぐらまあぐら」という方言が存在します。つまり、堂々巡りのことなんです。「どうどうめえぐり」です。それとは似てますね。

イチロウ このtitleには、sub titleの英語のようなものが並んで書かれています。若林 『DOWMA』ですね。たぶん、ドーマと発音するんでしょうね。でも、そんな英語はありません。フランス語でもなし、ポルトガル語でも、オランダ語でもなし、つまりラテン語系統ではありません。ただ、オカルト関係の文献によると、アフリカの一部の呪術師が女性の双子のことをそう名乗ることもあるそうですし、うんと離れたところで、アメリカ・インディアンのかなり古いコトバでも、同じように女性の双生児、双子のことを、そういうふうに呼んでいたことがあるそうですわ。

イチロウ 堂々巡りと、女性の双子、何の関係があるんでしょうか。

若林 それは、いま現在も研究材料にはなってるんですの。というのも、その大学ノートにびっしり書かれた内容は、論文でも日記でもなく、小説なんです。

イチロウ 小説。(ノートの最初を読む) く胎児よ胎児よ何故躍る 母親の心がわかっておそろしいのか。世界の涯まで硝子で出来ている。河や海はむろんの事、町も、家も、橋も、街路樹も、森も、山も、水晶のように透きとおっている。スカート靴を穿いた私は、そうした風景の中心を一直線に、水平線まで貫いている硝子の舗道を、やはり一直線に辿っていく、どこまでも、どこまでも。すべてが硝子で出来ているのだから……。

これを誰が。

若林 あなたが、その大学ノートを手にされたということは、何かあなたの記憶と関係があるのかも知れませんね。それは正木先生亡きアト、この病院に入院していたある青年が、一気呵成に書き上げて、提出したもので、分類すると、ミステリ小説になります。

イチロウ ミステリ小説。(と、ここで、ふっと気がついたか) あ、あの、正木先生と
いうのは、僕が、なんでしたか、解放治療とかを受けていた、あの正木先生ですか。

若林 そうです。

イチロウ 亡くなられたんですか。

若林 ええ、残念ながら。ですから、私が、そのアトを継いで、あなたの担当になっているんですよ。

イチロウ 亡くなられたというのは、ご病気が、ナニカで。

若林 いいえ、事故。そう、とりあえずは、事故ということにしてありますが、ほんとうは、違います。

イチロウ 違うというと。

若林 撲殺。殺人なんです。

イチロウ こ、殺されたんですか。

若林 はい。残念ながら。

イチロウ ということは、あの、犯人は、

若林 (静かにイチロウを指さす) です。

イチロウ (驚愕とも呆然ともいえず、かといって、すぐには状況がのみこめずといったふうで、ただ) えっ、

Plot・3

イチロウ独りが、暗い中、おそらく自分に割り当てられた個室病室で、膝を抱えて座っている。記憶を手繰っているのか、それとも、若林との話を思い出しているのか。

と、微かに、声がする、女の、しかも少女の。

声 ……お兄さま。お兄さま。お兄さま、お兄さま、お兄さま、お兄さま、お

兄さま。…モウ一度…いまのお声を…聞かしてエ…

イチロウ えっ、誰なんだ。何処から、ええっ、誰、誰だ。

声 ……お兄さま、お兄さま、お兄さま、お隣のお部屋にいらっしやるお兄様。

あたしです。あたしです。お兄様の許嫁だった、…未来の妻だった私、あたしです。どうぞ、いまのお声をモウ一度聞かして、…聞かしてちょうだい。聞か

して…聞かして…エッ…お兄様。お兄様、お兄様…

イチロウ 誰だ、誰なんだ。何処だ、何処にいたんだ。許嫁って、僕の許嫁といふことなのか。お兄様というのはどういうことなんだ。兄妹なのか。何なんだ、いったい。おい、誰だかワカラナイが、僕のことを呼んでいるのなら、そういつてくれ。叫んでいるあなたは誰なんだ。何のために僕を呼んでいる。聞こえているなら聞いてくれ、僕には記憶がナイんだ。今日までの記憶というヤツがまるでナイんだ。叫んでいるあなた、あなたは僕と関係があるひとなのか。

声 お兄さま、お兄さま、お兄さま、なぜ、なぜ返事をしてくだらないのですか。

あたしです、あたしです、あたしです。あたしです。お兄さまはお忘れになった

のですか。お兄様の許嫁だった私をお忘れになったのですか。私はお兄様と一緒になる前の晩に、結婚式を挙げる前の晩の真夜中に、お兄様の手にかかって死んでしまったのです。それがチャント生き返って、ここにいますよ。幽霊でも何でもありません。お兄さま、お兄さま、お兄さま、なぜ返事をしてくださいないのですか。お兄様は、あの時のことをお忘れになったのですか。

イチロウ ワカラナイことだらけだ。いったい、僕は何人のひとを殺していることになるんだ。このままでは気が狂いそうだ。あっそうか、僕はキチガイだったんだな。あの、若林とかいう医者の話じゃそれが回復したというのに、いったい何がどうなってるんだ。

声 お兄さま、お兄様の手にかかって死んだ私です。そうして、生きている私です。お兄様より他にお頼りする方は一人もいないかわいそうな妹です。一人ぼっちでここにいる、お兄様は、私をお忘れになったのですか。

イチロウ 誰だか知らないが、あなたの声は聞こえているのです。僕にどうしろというんです。

声 お兄様もおんなじです。世界中にたった二人の私たちがここにいるのです。そうして他人からはキチガイと思われて。この病院に離ればなれになって閉じ籠められているのです。

イチロウ それは、どういことなんです。

声 お兄様が返事をしてくださいれば、私のいう事がホントのことになります。私を思い出してくださいれば、私も、お兄様も、精神病患者でないことがワカルのです。タッタひとこと、タッタ一コト、お返事をしてください。・・・モヨコと・・・私の名前を呼んでくださいれば。ああっ、お兄様、お兄様、お兄様、お兄様、ああ、ああ・・・

イチロウ もし、あなた、僕の、僕の名前は何というのですか。もし、もし、
(間があつて)

イチロウ 何ももう聞こえない。しかし、幻聴じゃあ、なかった。モヨコとってたな。モヨコ、わからない。さっぱり記憶にない。妹、許嫁、僕に殺された、けど、生きてる。病院に閉じ籠められてるって、どういうことだ。モヨコと、呼んだら、いったいどうなるというんだ。考えを整理しようにも、情報がゼロときてやがる。えーと、えーと、正木とかいう精神科医に解放治療を施されていた患者なんだな。僕は。回復するときの記憶障害、中庭での殺人、正木とかいう精神科医も僕が殺したとってたな、若林とかいうのは。ああ、ここまでだ。これ以上ワカラナイ。くそっ、いったい僕の記憶は、いつもどるんだ。

最初の部屋。

今度は、若林が窓の向こうの中庭を覗いている。
イチロウは、逆に、その反対側に座っている。

若林 ゆうべは、あんまり、

イチロウ ええ、もちろん一睡もしていません。

若林 でしょうねえ。お可哀相に。しかし、

イチロウ しかし、それも治療なんですよ。

若林 と、いうか、仕方のナイことですよ。

イチロウ 昨夜、遅くに、僕は、或る女性の、おそらくは僕と同じくらいの年齢の女性の叫ぶ声を聞きました。

若林 女性の声。

イチロウ はい、僕のことをお兄様と呼んでいました。早く記憶を取り戻せと急ぎ立てられました。幻聴ではありません。

若林 ええ、それは幻聴ではありません。そういう患者がいます。六号室の患者です。

イチロウ 彼女は存在するんですか、ほんとうに。

若林 はい。しますよ。

イチロウ 僕の許嫁だとか、妹だとかいってました。

若林 ええ、それは、その通りでもありますし、それでもナイともいえるんですけどね。

イチロウ そういう、物いいをされるのは、やはり、僕の疾病の回復情況、記憶障害、自我忘失症と関係があるんでしょうね。

若林 そうですわ。他に、その女性は、何かいていましたか。

イチロウ モヨコという名前で、結婚式前夜に僕に殺されているながら、生きています、妙竹林なことをいっていました。

若林 それも、事実なんです。

イチロウ 殺されているながら生きているなんて、そんな事実があるんですか。

若林 彼女も、狂っているからなんです。

イチロウ なるほど、キチガイがいうことなら、妙竹林でも仕方ないか。

若林 早合点されてはいけません。その女性、六号室の患者さんとあなたとは、因縁

があるんです。

イチロウ 因縁。

若林 はい。その因縁というのは、ちょうど、1千年程前に遡ります。

イチロウ 1千年前。ナンですか、今度は。

若林 (イチロウを凝つと観て) あなた、いま、ふっと、こうお思いになったでしょ。狂ってるのは、自分ではなく、目の前にいる若林という、この私ではないかって。イチロウ (やや、コトバに詰まる) そ、それは。

若林 無理もないですわ。しかし、あなたは正木先生の唱えられた、世界的な精神科学論文による実験の被験者として、その成功者として、実にタイセツな方なんです。私自身も歯痒い思いはするんですが、あなた自身に記憶がもどるまでは、待たねばなりません。

イチロウ 僕は、何だかいろんなひとを殺したようなんですが、そんなに衝撃、shockはナインです。きっと記憶がナイからだと思います。もし、これで僕の記憶がもどってきたら、僕はそのshockの余り、自殺するかも知れません。

若林 安心して下さい。正木先生もそのことは保証されています。

イチロウ あの、つかぬことを、というか、これは聞いてもいいことなのかどうか、お訊ねしたいことがあるんですが。

若林 答えられる限り、応じますよ。

イチロウ 正木先生のご研究であったという、世界が瞠目するがごとき、理論、研究というものは、どんなものだったのでしょうか。僕は、僕が、どんな研究実験の被験者になったのか、それくらいは知っておきたいんです。

若林 それになら、お答え出来ます。『精神病の解放治療』というのは、まさに実験の分野で、正木先生の研究論文として主立ったものは二つです。一つは『脳髓論』これは、副題にく脳は物を考えるところに非ずく、とあります。もう一つが、『胎児の夢』です。

イチロウ 『脳髓論』脳は物を考えるところに非ずく、『胎児の夢』、難しそうですね。

若林 では、私からワカリヤスクご説明しますわ。といいますか、この研究論文を題材にして、演劇論を書いた劇作家が日本にもいるんです。

イチロウ 演劇論を。

若林 ええ、C.H.O.は『劇、それ自体』というものです。まあ、日本の演劇界でも、何の話題にも反応も感想すらなかったモノですがね。

イチロウ どうしてですか。

若林 日本の演劇界というのは、伝統芸能は別にして、海外の輸入学問には弱いんで

すが、つまり、腰が低いんですが、国内のそのようなものには、あまり見向きをしないところがあります。それに、この劇作家も述べているように、演劇なんてものは、そんなことを知らなくても出来るからでしょ。たぶん、この論文は何かの蘊蓄だと勘違いされたんでしょね。

イチロウ そうなんですか。

若林 おそらく、あなたから、そういうご質問があるだろうと思って、ここに要約したものを持ってきています。(と、一部をイチロウに渡して、自ら読み始める)

『劇、それ自体』

「劇」とはなんだろう。演劇論が盛んだった頃は、ちょうどボクが芝居を

始めた時期とも重なっていたので、劇団を始め、戯曲などを書いて演出に手を染め出していたボクは、多分にもれず演劇というものが何なのかという理論が欲しかった。そりゃあ、演劇論などなくとも芝居を創ることは可能だ。しかし、それにも増して、ボクは、自分がナニをやっているのか知りたかったのだ。それは、「演劇とはナニか」「演技とはナニか」「演出とはナニか」「戯曲とはナニか」という、本質的な問題と、ボクたちの演劇をとりまく情況論だ。そこで、その手の書籍を何冊も通読、乱読したが、まるで禅の修行で悟りを求めた一休禅師のごとく、まあ、ボクはそんなに立派でもなかったけども、一休もまた不満に感じたように、それらの書籍はボクに対して納得する満足な答えをまったく与えてくれなかった。そんなときだ、演劇関連の書籍を多く出版し、ボクの処女戯曲集も出版してくれた、いまは評論家の編集者に、事の次第を相談した。そうしたら、こういういわれた。「そんなものは、あなたが創らなきゃダメだよ」それが28歳のときだ。それからボクの怠慢はつづくワケだが、さて、「劇とはナニか」という設問をたてるとき、当然のことだが、そもそも「劇とはナニか」について答えられないければならない。

若林 (読むのを中断して) これは、彼がこの論文というんでしょか、そういうったものを書き始めた動機ですね。

イチロウ どうして、演劇論なんか欲しかったんでしょか。自分がナニをやっているかが知りたかったって、書いてますが、演劇でしょ、やってたのは。

若林 劇作家ですからね、戯曲を書いているだけでよかったですよけど、この劇作家の資質によるものなのか、環境、情況がそうさせたのか、たぶん、この劇作家はそれまでの演劇とは違ったカタチの芝居を、始めたんでしょ。私も門外漢

ですから、よくはワカリマセンが、リアリズム演劇や左翼系演劇などと、理論的にも対峙しなければ、ならなかったのかな、なんて、思うんですよ。

イチロウ そうなんですか。僕は演劇のことは、まるでワカラナイので、うまくいえませんが、この劇作家がやりたがったことは、いまの僕が、僕の記憶を取り戻そうと努力しているのと、心情的に同じような気がします。

若林 ああ、感触はそうですね。じゃあ、つづけます。少し、あてたご自身で呼んでみて下さい。

イチロウ えっ、ああ、はい。

岸田 國士は演劇をこう定義している。 「俳優又はそれに代るべきも

のを以て、或る仕組まれた物語を、言葉、身振り、又は科(せりふ)によつて実在化する一種の芸術である」。また「演劇」の本質を「争闘」この「争闘」というのは、争い、闘うですね、

若林 そうですね。岸田 國士は「争闘」の中に劇を見出し「争闘のない処に戯曲はない」という真理に到達した」と述べている。この観点は、当時(大正13〜14年)においては画期的な見識だと思われる。ここで、彼は「争闘」というコトバでナニを述べているのかというと、劇作家においては戯曲表現のコトバは日常のコトバではナイことを、つまりそれは「疎外」されたコトバだということを、演技者にとっては演じることは、日常的な行動ではなく、観念的な行動だということの「疎外」を示していると、この劇作家は解釈、理解した。表現というのは一種の疎外だと、この劇作家は述べているんです。ここは少し難しいかな。でも、我慢して、つづけましょう。

イチロウ (また、読み始める) つまり彼は『表現Ⅱ疎外』という論理のそば口に立っているのだ。この、『表現Ⅱ疎外』については後に論述していくつもりだが、劇とは何かを問題にする場合、「戯曲」と「演劇」はそれぞれを個別に、また架橋、架橋、

若林 「架橋」というのは橋を架けるということね

イチロウ 架橋するものとして扱わねばならない。つまり、ふつう演劇界で流布されているように、それは、リニア (linear) ʼ

若林 リニア、直線のことね。

イチロウ あるいはシリーズ (series) ʼ

若林 シリーズ、列なっている、連続するという意味だと思うわ。

イチロウ のようなものではなく、パラレル (parallel) ʼ

若林 パラレルは、並行している、横一線に何本も並んで動いているという意味でしょうね。

イチロウ パラレルなものだという前提をボクたちは受け継いでいるのだから。これは、ことばを違えていえば「戯曲」も「演劇」も、「劇」が表現されたときのそれぞれの持つ固有性、またはその作用であって、対象であるところの「劇」そのものの本質とは違うということだ。ボクたちが知りたいのは、ある表現をされたときの、つまり、戯曲や演劇の表現の固有性や作用の状態ではなく、そういう結果を生じる対象そのもの「劇、それ自体」の「ほんとうの姿」なのだ。ここで、では「書かれないときの劇」「演じられないときの劇」とはいったいどんなものなのかという、問いかけをするのは愚かなことだろうか。いや、決してそうではナイ。それこそが、対象である「劇、それ自体」の本質を知るためには避けては通れない路なのではないかと思われる。

若林 と、いうことなんですけど、質問は。

イチロウ 聞きなれないコトバが幾つかあります。たいていは何となくワカリマスが、ワカラナイのは、疎外です。ソガイ、何ですかそれは。

若林 定義をそのままいってしまえば、人間は自然に働きかけて、自然を人間と同じようなものに作り替えることが出来るけど、その逆に、自然のほうから働きかけられて、自分を自然にすることが出来ないという矛盾した存在ということになるわ。簡単な例えでいえばあなた自身のことね。

イチロウ 僕自身。

若林 ええ、あなたはあなたの記憶が、あなた自身のものであるに関わらず、自分の意のままにならない。自分のことが自分で意のままにならないこと。またはこういうことかな、自分自身で作りに出したものが、自分を逆に苦しめてしまう。ここで、この劇作家は、それを表現とⅡ（イコール）で結んでるの。絵を描くひと、画家でいえば、自分で描いた絵が、どうしても自分には気にいらぬ。あなた、ピカソのスケッチブックのエピソードって知ってるかしら。

イチロウ いいえ。

若林 何十冊もピカソの遺したスケッチブックがあつて、一頁ごとに一つ〇が描かれているの。ピカソは、ある絵を描くのに欲しい〇を、納得のいくまでそうやって、スケッチブックに描いていったの。

イチロウ あの天才がですか。

若林 そう。ですから、作曲家なら、自分で作曲した歌がツマラナイ。劇作家の彼でいえば、どうしても、ココロの中のものが、書ききれない。これが疎外と称され

るものね。

イチロウ なるほど。

若林 付け足していえば、役者が自分自身でイメージした役になりきれナイというのもそうだと思うわ。

イチロウ この劇作家が、劇というものの本質と、というか、それがほんとうは何であるのかを、書かれた戯曲や演じられた劇よりも深く、あるいは、遡って考えようとしていることはわかりました。しかし、それと正木先生との研究の接点は何処にあるんですか。

若林 それはこれから徐々に明らかになるけれど、あなたは昨夜、女の声を聞いたとおっしゃったわね。

イチロウ 聞きました。

若林 これはもう明らかにしてもいいことだと思うからいいですが、あの女性はね、夢をみているのよ。

イチロウ 夢。

若林 はい。

イチロウ どんな夢です。どんな夢をみたら、あんな叫び声を発することになるんですか。

若林 さきほどもいったように、1千年前のある出来事の夢です。

イチロウ そんな古い出来事の夢を、ひとはみることが出来るんですか。

若林 そうです。それこそが、正木先生の研究の核心にもあることなんです。まず、慌てずに「夢」というものについて、その研究のパイオニアである、ジグムント・フロイトの卓見を幾つか述べます。フロイトは知ってるわよね。

イチロウ 名前くらいなら。

若林 フロイトは、1915年及び、16年度の冬学期に、ヴイーン大学付属精神科病院講堂で、貴重な講義をしています。これはのちに、『精神分析入門』という著書として編纂されました。この第五講が、「夢」です。まず、彼は、講義の冒頭で、聴講者を前に、こう声を発しました。

「皆さん、或る日のこと、或る種の神経症者の症候には意味があるということが発見されました。それに基づいて、精神分析による治療法は打ち立てられたのであります。この治療中にあつたことなのですが、患者は彼らの症候ではなく夢を話題にいたしました。それらによってこれらの夢にも意味があるのではないかという推測が生じたのです。」

これが、フロイトの、夢の精神分析の記念すべき始まりの第一声でした。この講

義では、いわれてみれば、なるほどアタリマエというようなことを、フロイトは述べています。フロイトはこう続けました。

「夢の記憶があやふやだという、そんな点は夢みたひとが語るままこそ、そのひとの夢と思わねばならないのであって、夢みた本人が忘れたかもしれぬ、或いは思い出す際に変化を加えたかもしれぬということは一切、顧慮する必要はないと決めてしまえば、それを除くことが出来ます。」

「……つまりね、被験者がいう通りのことを、すべてその被験者の夢の話だと考えて差し支えないと、フロイトはいってるの。フロイトはこう続けました。

「夢の本質的なものとはなんでしょうか。全てに示し得るものとは何でしょうか。それは、一切の夢に共通である第一のことは、夢みる際には眠っているということですから」

「……笑っちゃうほど、アタリマエのことでしょう。でも、科学というのはコロンのブスの玉子、ニュートンのリンゴなの。答えを出してみると、アタリマエのことが科学なのよ。さらにフロイトはいわわ。

「それをさらに厳密にいうとするならば、夢は、睡眠と覚醒との中間状態であるということですよ」

「……ココは、フロイトの学説にとっては、意外に重要な部分。つまり、俗にいえば、夢か現（うつつ）かという、精神的現象を述べています。」

イチロウ 夢か、現。

若林 ええ。つづけるわよ。

イチロウ はい。

若林 「睡眠とは何でしょう。睡眠は時々、生れて来る前の状態、つまり胎内生活に引き込むのです。少なくともそうであったのと類似の状態を、すなわち温かく、暗く、そうして刺激のない状態をつくり出すのです。我々のうちの或る物は身体を丸めて、窮屈な、小包のような形になり、眠るために胎内でのると似かよった姿勢をとります。この世界は、我々成人の生活の全体をではなく、ほんの三分の二ほどをつかまえているにすぎないかのような有様で、アトの三分の一ほどのところは、我々はそのもそも、生れていないのです」

「……この部分は、正木博士の『胎児の夢』のモチベーションになっていると、私は思っているんですよ。さらに続けると、

「夢のだいたいは視覚像を以て体験されます。しかし、それらは外部刺激によるものではなく、内部刺激、つまり、内臓の刺激によって喚起され得るということ、証明は出来ませんが、考慮すべき事柄になります」

・・・ここも、正木先生の研究のモチーフね。こちらは『脳髓論』のほう。フロイトはこう結びます。

「解釈とは隠れた意味を見いだすことです」

・・・まさにその通り。

イチロウ なるほど。で、あの六号室のモヨコという女性のみている夢、1千年前の夢というのは、具体的にどんな夢なのか、ワカッテいるんですか。

若林 はい、ワカッテいます。

イチロウ どんな夢なんです。

若林 六号室の患者、モヨコさんの血筋、系図を辿っていきますと、彼女の夢に出てきている女性は、特に歴史の上では名を遺している人物ではありませんが、平安京時代の貴族の娘で、姉がいました。二人は一卵性双生児でした。

イチロウ 双子の姉妹。

若林 はい。これを悲劇というんでしょうか、姉妹ともども、同じ男性を好きになったんです。とはいえ、その男のところへ嫁ぐのは、姉のほうと決まっております。妹は、ですから、その男性のことを、お兄様と、

イチロウ 僕ですね、彼女の1千年前の夢にみられていて、お兄様と呼ばれていた、その男こそが、僕なんです。

若林 話を急いじや、ダメですよ。六号室の彼女、モヨコさんは、いま生きてらっしゃる娘さんなんですのよ。

イチロウ すると、

若林 べつに、彼女が生まれ変わったというワケじゃ、ありません。輪廻転生の話をしているのはナインです。混同なされないようにね。あくまで、彼女は、胎児が夢をみるかのように、その遺伝子の中に遺された1千年前の出来事を夢にみているんです。そうして、もう一つ、こっちのほうが重要なのですが、彼女もまた、この時代に一卵性双生児として、姉とともに生を受けたんです。

イチロウ まるで、因縁じゃないですか。

若林 因縁というのなら、因果応報、話はここからが重大性を帯びてきます。まるで1千年前の出来事を繰り返すかのように、モヨコさん姉妹、お姉さんのほうはトモコさんといいましたが、この二人は同じ男性を愛するようになります。そうしてその男性と婚約するのはお姉さんのトモコさんのほうです。そうして、

イチロウ たぶん、殺害されたのも、そのトモコさんのほうで、殺したのが、僕なんです。

若林 はい。あなたとトモコさんの婚礼の前夜でした。その地では、前夜にも婚姻の

契りの儀式があるのですが、その儀の直前に、あなたと花嫁のトモコさんの姿がみえないことに、下女が気づき、家の者が総出で家中を捜すと、離れに白無垢のままのトモコさんが横たわり、すぐ傍らに、羽織袴姿のあなたが、ぼんやりとした表情のまま、座ってらしたんです。トモコさんは絞殺されておりました。モヨコさんはそのときのstockが原因で、いまのようになられたんです。

イチロウ 僕と結婚する相手が自分だったと思い込んでいるんでしょうか。

若林 そのようです。ですから、あの夜、婚礼前夜に殺されたのも自分だと思っただけです。つしやるんですわ。そこところが精神障害者たる所以です。

イチロウ しかし、

若林 なにか、

イチロウ (少し頭を抱えながら) 彼女、つまりモヨコさんは、どうして僕がここにいることを知っているんです。何故、僕が自分の名前を思い出して、記憶を取り戻すことが、すべての解決になるなんて、いうんです。それもキチガイゆえにですか。何だか、その辺りは正気のような気がするんですが。だいたい、彼女、モヨコさんの、そんな叫び声が聞こえるところに、僕の部屋があるなんてこと自体が解せないんですが。

若林 (しばし、沈黙がある) その理由は、いまお話しするワケには、ね。出来ないんですの。

イチロウ 何だか、何かが不自然だな。記憶がナイせいなんだろうけど。

若林 正木先生の研究内容のご説明、どうしましょう。続けてよろしいかしら。

イチロウ えっ、ああ、はい。いえ、もう頭がいつぱいで、ずいぶんと疲労してしまいました。アトはこの次というワケにはいきませんか。

若林 よろしいですよ。急ぐ必要はありませんから。正木先生の偉大な研究成果は、あなたという実験によって実証されているんですから。

イチロウ (さほど、気が晴れた様子でもナイ) はい。

plot・5

イチロウの部屋、夜。

また膝を抱えているイチロウ。

と、ドアを叩く音がする。

イチロウ えつ。今ごろ、誰かな。誰です。

ドアの鍵が開けられる音。

入ってきたのは、

イチロウ 若林先生、こんな夜中に何か。

入ってきた者 思ったより元気そうだね。

イチロウ ワカ・バヤシ先生ではありませんね。

入ってきた者 電気を点けてもイイかな。

電灯が点る。

確かに、若林によく似た女性だが、よくみると、白衣も汚れていて、髪の毛も無造作に束ねられている。

イチロウ あの、あなたは、

入ってきた者 ああ、貴君が予想を違えた者ですよ。

イチロウ 若林先生ではナイんですね。

入ってきた者 違うんです。よく似ているのは、無理もナイんだけど。

イチロウ 若林先生かと思いました。それでナイなら、

入ってきた者 あたしや、正木、正木敬子といいます。精神科では、あなたの主治医でした。

イチロウ (仰天する) 正木、ええつ、正木というと、ぼくを被験者にして、

正木 そうそう、その正木です。

イチロウ 死んだと、いや、ぼくに撲殺されたと、聞きましたが。

正木 若林くんがそういったんですね。

イチロウ ええ、その通りです。

正木 どっこい、こうして生きているよ、あたしや。

イチロウ じゃあ、若林先生がおっしゃったことは。

正木 そりゃあ、大嘘、大法螺、大ペテンですね。

イチロウ ウソ、何故、何のために、若林先生が僕にウソを。

正木 それはね、そうしないことには、彼の研究というか、理論に多大なる支障をきたすからですよ。

イチロウ あの、僕には、何がナンだか。

正木 まあ、落ち着いて。今回のコト、つまり貴君を巻き込んだあたしの精神科学の研究実験と、若林くんの法医学の理論『精神病者による犯罪の研究』はね、相反するものでね、どちらかの勝利は、どちらかの敗北になるんです。

イチロウ 勝利、敗北、すると、若林先生と正木先生とは「win-win」なんですか。

正木 trial、そうですね、そう単純なものでもナインですが。

イチロウ あの、

正木 貴君の訊きたいことは、みんなあたしにはワカッテいます。しかし、よろしいですか、それはね、少々込み入った説明を余儀なくされることなんです。

イチロウ いまでも、これだけクルクルしている頭です。もう、何がどうなったって、かまやしませんよ。

正木 うん、うん、そうですね。(イチロウの足下にある紙束を観て) それは。

イチロウ これは、昼間、若林先生が、正木教授の研究に関係があるということを持ってされた、ある劇作家が書いたとかいう、

正木 ああ、彼のあれだね。彼もね、ここに鬱病で通院しているんです。

イチロウ そうなんですか。

正木 それが、あたしの『脳髓論』と『胎児の夢』を読んで、いたく感激して、これは演劇論に応用出来ますからと、コピーを持っていったんです。ちよつと変わった男ですが、まあ、あたしの研究と同じように、彼の演劇論が世の中に認められるのは、まだまだ先ですね。

イチロウ そうですか。

正木 自分では、頭半分では演劇のことを、頭半分では女のことを考えることにしています、なんていつてましたが、いやあ、それはずいぶん健康的な balanceだと返事しておきました。鬱病の上に少々、偏執狂でね、さらに悲しいことに Impotenz でね、3年前に離婚したそうです。どれどれ(と、紙束の一枚を読む) 書かれた「劇」としての戯曲がなんであるのか、「演じられた劇」としての演劇がなんであるのか、を、もっとも簡潔に述べてみる。すると前者は「読める(読ませる)劇」であり、後者は「みせる(観させる)劇」だということが出来る。

・・・なるほど。まあ、その通りですねえ。さてさて・・・

コトバを換えていってみると、前者は可能性としての「劇」であり、後者は現実性としての「劇」だ。そうして、両者を架橋するものは、偶然性としての写像だ。

・・・こういうことを書くから、彼の演劇論は難しいといわれるんですよ。

演劇屋なんてのは、演劇以外のことに關しては、無知無教養ですからね。あたしや、彼のことをアンポンタン・ポカン・ポカンくんなんて呼んでましたが、ふふふつ。

イチロウ アンポンタン・ポカン。でも、そうですね。まるでポカンです。可能性としての劇とか、現実性としての劇とか、よくワカリマセンから。

正木 当人もそう思っただけでしょう。こんなふうにつづいていますね……。

「こういう、いわゆる「難しいこと」を書く読者が減るのは歴然として
いる。」

とはいえ、演出とはなにかを知らない演出家、評論とはなにかを知らない評論家、演ずることと演技と、演技術と演技力が一緒だと思っている役者、戯曲とはなにかを知らない劇作家。そういう擬制……擬制というのは、みせかけのことですよ。擬制が大手を振っているあいだは、♪やがて夜明けのくるそれまでは 意地でささえる夢ひとつ（『唐獅子牡丹』を唄う）という心境にあるのは、むかしもいまも同じことだ。可能性としての「劇」、現実性としての「劇」、両者を架橋する偶然性としての写像については、多少のずれがあるが、こういう順序で説明するのがいいかもと考えて、観客の側から、まず、観客というものについて述べてみる。

イチロウ ちょっと、訊いていいですか。

正木 写像でしょ。

イチロウ え、ええ、それ。何のことです。

正木 関数をご存知。

イチロウ 関数、数学の、あの、

正木 そうそう、 $y = f(x)$ 、 f はFunction、和訳すれば、何かを操作するという意味です。この場合は、 x を操作すると y になるということです。関数というのはもともと中国語でね、意識されたものじゃナイので、数学の概念としての漢字ではナイんです。こういうところが数学のワカラナイところですよ。えーと、関数というのは、ある一点を決めると、他の一点が決まる、先程の式でいうなら、 x を決めれば、 y が決まることをいいます。写像というのは、これを点ではなく、面として扱うんです。もっと簡単にいえば、航空写真を使って地図を作るようなもんです。このアンポンタン劇作家は、それをもう少し表現として書いてますから、まあ、単に像を写すでいいんじゃないかな。

イチロウ 像を写す。はあ、ああ、はい。

若林 （読むのをつづける）「労働それ自体に価値はナイ」といったの

は、ほかならぬマルクスである。では、その価値というのは何処に具現されるのか。

同じくマルクスのコトバを借りると「労働の対象化」ということになる。これは

最初、私には何のことかまるでワカラナカッタ。労働の「対象化」というのをワカリヤスク例えてみると、たとえば、一日の賃金が六千円だとして、それをヒトは家賃分や光熱費の支払いにあて、食費に残りの一部を充てる。ひとは食わないと生きていけないので、食う。何を食うかというと、食いたいものを必ずしも食うワケではナイ。五百円なら五百円のものを食べる。これで、血となり肉となり、とりあえず肉体の再生産が出来る。読書しながらお茶を飲む。買ってきたハーブティーでもいいし、喫茶店でもいい。精神の憩いというものだ。ここでも自らの労働即ち、心身の消費によって得た賃金で自らを生産する。むろん、このときも代金を支払うワケだから、それは消費に該る。さて、きょうは三千円のチケットを買って芝居でも観ようかという気になる。この三千円は消費だが、観た演劇は自分の生産に充てられることになる。こうして、労働はそれぞれの対象に対して消費⇨生産へと充当していく。ここに価値があり、それを「労働の対象化」という。それが、いまここで論じている「現実性」というものにほぼ該当する。では、観客は、劇場では、どういう存在なのだろうか。もちろん、演劇を観て自らを生産するワケだが、それは、舞台、演劇を営んでいる者からみると、逆に、彼らが観客というものを生産していることになる。観客というのは、そこでは生産物として位置づけられる。観客の「現実性」は演劇の営みの側から創った生産物である。通り一遍の図式を示すと、そういうことになる。つまり、観客は演技、演出による演劇の生産物であり、舞台での営みは観客に「現実性」として現れる、という方程式が成立する。このとき、重要なのは、この場合、観客は劇団側、制作者側にとって、お金を払うひと、つまりひとりの消費者であるが、その消費は観客の資本であるから、その「富」を、まず観客が保有しているということだ。したがって、この「富」を得んとして舞台の営みが働く、舞台の営みは、他人のための、観客の富を得んとするための活動として現れることになる。さらに、観客の持つ「現実性」には「偶然性」と「流動性」が含まれる。

イチロウ 今度は、偶然性と流動性ですか。なんだかなあ。

正木 アンポンタンな劇作家でしょ。いつでしたか、あたしやこのちよつと変な劇作家と、議論をしたことがあります。精神病を発症するのは、つまり、ひとが狂うのは、必然か偶然かをめぐってです。劇作家の彼は、アトでその理由がワカリマスが、偶然てのが好きな男でした。あたしや、ひとが狂うのは、必然だと述べました。それがあたしの研究だからです。ひとが精神に異常をきたすのは、必然なんです。それはね、誰でも狂うことがあるといってるんじゃないんですよ。生れ

てきたそのときに、誰もが狂っているといってるんです。まず、女性、これはみいんなキチガイです。それはね、生命体、生物として、狂った状態でナイと環境に適合してイケナイからです。女性は子供を産みます。狂ってナイと、子供なんか産めたもんじゃありません。どんな情況、環境においても、それに適応して出産を余儀なくされる女性は、まず、狂っているんです。男性は、そんな女性から生れてきますから、二義的に狂っています。ですから、狂人と正常の区別など、ほんとうはナイのです。みいんな狂ってます。あれはキチガイだとか、このひとはキチガイだとか、そういうことは、狂っていることが、自分や他人にワカルか否か、それだけのことなんです。私の説いた解放治療というのは、狂気を解放することによって、自然と同一化スルことなんです。それは治療というようなシロモノなんかじゃナイんです。狂気も精神異常も、自然の中に自然に存在していて、それは数十億年の生物の進化が育んだものだというのが、それが、あたしの『脳髓論』であり『胎児の夢』です。狂気を自然にもどそうという、あたしの研究はすでに実験段階に入っていると、その劇作家に述べました。それはね、二十年近くをかけた私の実験です。

イチロウ そうなのか、いわゆる狂人の解放治療というのは、そういう実験だったんですか。

正木 そうですね。そうして、その被験者が誰あるう、貴君なのです。

イチロウ 僕、ですか。(意外に冷静に受け止めている)

正木 実験は成功しました。しかし、この実験の成功は、若林という法医学者にとつては、一種の犯罪行為であると断定されたのです。

イチロウ 犯罪行為。それは、僕がひとを殺したという、

正木 まあ、急がずに、この劇作家の論文を読みましょう。そうだな、今度はキミが読んでみて。

イチロウ あ、はい。

〔偶然性〕 というのは、観客の多様性や個別性というふうにいってもかま

わない。つまり、いま、どんな観客が、観客席に座っているのかは、舞台で演じている者にとっては殆どワカラナイということだし、それは誰が決めたことでもなく、まったくの偶然のことで、そこにいるのは、肉体労働者かも知れないし、デスクワーカーかも知れないし、評論家かも知れないし、老若男女、趣味趣向、さまざまな連中が集まってきて観客席にいるということだ。したがって、舞台の「観方」もとうぜん違ってくる。ある者は感動するかも知れないし、ある者は居眠りをしだすかも知れない。こういう、それぞれの違いを最初に問題にしたのはカン

トだと思われる。デカルトまでは「我思う、ゆえに我在り」という「理性」が信じられていた。この場合の「理性」とは、普段、私たちが感情の反対の意味で用いる心情の現われの問題ではなく、神から与えられている能力という意味で用いられている。それをカントは『純粹理性批判』という著作で、つまり、そういう理性を批判するというカタチで切って棄てたのだが、ニーチェもまた、それぞれの人間がさまざまな対象を、ああだこうだと判断するのは、単に、そのひと個人個別の解釈の違いに過ぎないと述べている。さて、私たち舞台を営む者、舞台にたずさわる者としては、このさまざまな「偶然性」としての観客にどう対応し、どう処理すればいいのか。とりあえずは、如何なる毀誉褒貶、賛否両論も許容せねばならない。というのが、私たちの立場である。しかしながら、どのような「偶然性」である観客と出会おうとも、その観客の「価値」を引き上げるという営みとしての演劇営為をもたなければならぬ。というのが理想であるのはいうまでナイ。つまり、観客の「現実性」と私たちの「可能性」は、対立するものではあるが、これを敵対しない矛盾として、あるいは、対立する者が相互に浸透していくという弁証法を以て、それを止揚するべく「可能性」を私たちの演劇営為の中に持つべきだ、というのが、私たちの考えであり、理想である。ことわっておくが、これは観客を教育することとはまったく意味が違う。私自身、演劇を、お勉強のためにみせられるのは冗談じゃネエのだ。これを具体的な私の方法論としていうならば、常に観客席に、「私自身」というヤツをひとり座らせておくことだ。そやつを眠らせないよう、退屈させないよう、そやつの三千円を無駄にさせないように、心くばるのが、こっちの仕事だと思えばイイのだ。

正木 まあ、いわれてみれば、アタリマエのことです。芝居を観に来る観客は、まったくの違った個人ですから、それぞれの観方があるでしょう。中には、この芝居はこう観るのだと、押しつけてくるようなお芝居もありますね。(と、イチロウを一瞥すると) あら、このアンポンタン劇作家の知ったかぶり論文が、あたしの学説と、どういう関係があるんだ、という顔をしていますね。

イチロウ それはしょうがありません。ぼくは、正木先生の学説がどういうものかを、いま少しだけ、聞かされただけですから。

正木 その全貌も次第にワカッテきます。ここで、この劇作家が言いたいことはおそらく、こうです。観客というのは、芝居を脳で観ているのではナイ。イチロウ えっ、それは、いったい。

正木 これはあたしの『脳髓論』。脳は物を考えるところに非ず』と、『胎児の夢』に

呼応しているところなんです。観客は芝居を観ます。たとえば、もっとワカリヤスク、あるヒトが絵画を観ていると考えてもイイ。これなら1対1だから、ワカリイイでしょ。その者は脳でそれを鑑賞しているのではナイのです。およそ芸術というモノは、脳でとらえられるのか。簡単なことです。それはココロです。さて、脳ですが、もし、脳に心があるのなら、脳が無かったか、未発達の古生代の生物、それ以前の生命体には悲しみや怒りや喜びはナカッタんでしょうか。あたしや、あつたと思ってるんです。これがあたしの学説のモチーフなんです。

イチロウ 悲しみや喜び、脳と心はベツモノなんですか。

正木 あたしの学説ではそうなっています。(イチロウをみて) 立ってごらん。

イチロウ えっ、

正木 いいから、立って。

イチロウ (立つ) これでいいですか。

正木 ええ、よろしいです。いまキミは二本の足で立っていますが、骨盤の上にあるのは脊椎です。この脊椎は、魚類、両生類、爬虫類、哺乳類、そして人類の順に発達、進化してきたものです。舞台上立つこと、これは役者にとって第一歩でしょう。即ち、かのアンポンタン劇作家にとっては、脊椎の発達こそが、その進化こそが劇というものの発生を、身体的な方面から、成らしめていると、こう考えているようです。

イチロウ 脊椎の発達、進化が劇の発生ですか。

正木 劇、そのものではありません。劇にとつて、脊椎の進化が必要な条件の一つであると、いつてんですね。さて、今度は、アーツといつてごらんさい。

イチロウ えっ、

正木 え、ではなく、アーツです。

イチロウ アーツ

正木 その声、その声はエラ呼吸の名残であるといったら、信じますか。

イチロウ この声がエラ呼吸の名残。

正木 それも必要な条件の一つです。

イチロウ アーツ、アツアツアツ。

正木 そうです。人間のコトバというものは、あの魚のエラ呼吸の筋肉で生み出されたものなのです。エラ呼吸から、両生類という形態を経て、生物は肺呼吸を始めます。古生代末期に1億年をかけて、生物は陸に上がりました。あたしの研究では、これを胎児は、受胎後の一カ月、母親の胎内において一週間で経験します。

ここは、おそらく胎児にとっても苦しいところですよ。何しろ、水の中にいた生物が陸に上がるんですから。ですから、母体においては流産する率が高いんです。

この時、胎児はみずからのカラダを古代の魚のおもかげから、両棲類を通過して、爬虫類のおもかげに、そこからさらに原始哺乳類のそれに刻々と造り変えていきます。そのときにみる夢こそ、あたくしが、胎児の夢と称したものです。人類を含む脊椎動物の祖先は、今を去る五億年の昔、古生代シルリア紀の海底にはじめてその姿を現したといわれています。それは次のデボン紀に古代魚類まで進化をとげ、その一部は海を離れてまったく未知の淡水の世界に移っていきました。そうしてさらに、延々1億年の歳月を費やして、つづく石炭紀において、地上へと上陸を敢行していったのです。古生代の終わり、三億年前の出来事です。これを胎児は夢にみるのです、夢に。何がそうさせるのか、それは、脳ではありません。胎児のすべての遺伝子です。遺伝子の夢、この夢が、かの劇作家の論文においては、劇の源泉であると、論じられています。

イチロウ 劇というのは胎児の遺伝子のみる夢ですか。

正木 大きな部分では、そうだと、アンポンタン劇作家は考えてますね。

イチロウ しかし、何故、1億年もかけて、生物は海から上陸なんてことをしたんですか。

正木 うん、いい、質問です。それには、こう答えるしかありません。きたるべきあらゆる苦難に耐えうるがための、準備としての選択だったと。

イチロウ きたるべきあらゆる苦難に耐えるための、

正木 もちろん、未来のことを予知していたわけではありません。それらはみな、進化の過程で、生物が過去の辛酸から学んだことです。さあ、彼の劇作家のアンポンタン論文のつづきを読んでみなさい。

イチロウ はい。

ここで、戯曲の「可能性」と舞台の「現実性」を問うことにする。ボク

たちは演劇における戯曲のことを「書かれた演劇」として扱ってきたし、舞

台表現を演じられた劇」として扱ってきた。それらは相互に独立していつつ、架

橋するものだ。いふなれば、ボクたちは戯曲の読者のままで演劇を 終ること

も出来るし、戯曲を読まなくても、舞台上で観劇して作品を終えることも出来る。

経済学としていえば、戯曲は書籍として商品という形態を持つことが可能であるし、観劇はチケットを購入して座席を買うという形態でひとつの商品である。誤解のナイようにいっておけば、戯曲は「可能性」のみであり、舞台表現は「現実性」のみであるというとらえ方をしているのではナイ。そのいずれにも「可能

性」と「現実性」が含まれるのはいうまでもない。戯曲は書きコトバという言葉を持つことによって、心の像、イメージを文字言語として表現することが出来る。これは心の表出を表現するひとつの「可能性」だ。その逆に、パラドクスとして、戯曲は、書きコトバとしてしか心の像の表出を表現出来ないという「現実性」を含む。舞台表現も同様のことがいえる。ここでは、主に音声と身体という表現形態をとることが出来るが、音声は音声言語として言語活動をするとしても、身体は言語ではナイ。「現実性」の多くはこの身体というものにのしかかっていく。マルクスによると、人間の手を加えたモノは、すべて人間の身体の延長としてとらえることになる。これは養老孟司さんの『唯脳論』における、「脳は脳に適した環境を創造していく」という定義とよく似ている命題だ。ところで、身体を持つ「現実性」がやつかいなのは、人間が個々それぞれ違うという単純なことから、身体にハンディを持つ者、障碍者にいたるまでを包括していることである。これは簡単に、「人間というのはひとつのカタチをした自然である」という唯物論ではかたづかない問題、つまり「現実性」である。とりあえずは、現在のところ私たちは、そういう問題提起をするだけに留まらねばならない。このアポリアを解き崩していく力はなく、それについての解答は、今後の絶え間ない試行錯誤に頼らざるを得ない。

イチロウ ふーん、としかいいようがありません。

正木 さて、ここからは、かの劇作家のoriginalityです。今度はあたしが読んでみましょう。

ボクにワカルのは、あらゆる新興宗教の論理は、すべてニュートン力学と量子力学をごちゃ混ぜにしているということだけだ。たとえば、ここに一個のリンゴがあるととして、そのリンゴを振り投げるとする。そうすると、リンゴは放物線を描いて、あるべきところに一個で着地する。ところで、このリンゴが数個に分かれて、着地してしまうというのが、自然の実相だといっても、まさかそんなバカなことがと、誰しもが信じない。しかし、自然のほんとうの姿というのは、そうなのだから仕方がない。もう少しいくと、リンゴの着地点は確率によって分散してしまう。何故なら、「偶然性」というのは自然の持つ「根源的性格」なのであるから、偶然を実験することなど不可能だからだ。ボクたちが観客を「偶然性」というとき、そこには、舞台に在る者の「可能性」との関係において「流動性」をともに考慮しなければならない。もちろん、それ自体で強く流動するのは観客の側だ。公演後「感動しました、また絶対、次も観に来ます」と、

握手までして帰った客が、ほんとうに次の公演を観に来たことなどありやあしねえ。ボクたちの感じる空虚は、たいていが、この「流動性」から生じている。そこで、観客は単純に、貨幣という形態として割り切られることになる。観客と集客動員数のあいだに等号(＝)が引かれるのも無理からぬことなのだ。

・・・そうよねえ、観客なんて、そんなもんよねえ。

イチロウ えっ、

正木 いいえ、独り言。愚痴、練り言。昔から信じられぬは、お客のこの次もまたと、遊女の真(まこと)っていうからさあ。おっと、つづけましょう。

イチロウ はい。

正木 「流動性」と「偶然性」にはもう一つの貌というものが在る。

たとえば、ヘーゲルが世界を精神として観たように、スピノザは世界を人間の手では変えることの出来ない、神、即ち自然として観ている。前者が動的なのに対して、後者は静的だ。ギリシャ哲学にもどるならば、この世界はプラトンのいうアイデア、ある設計図の産物として存在し、アリストテレスによれば、個体はそれぞれが目的を持ったものに造られるための本質として存在する。つまり人間は自身の存在に手のくだしようはナイ。マルクスが、デモクリトスの哲学を却下して、エピクロスの哲学に賛同したのは、エピクロスの描いた世界が動的であり、かつ「偏り」という「偶然性」を含んでいたからだ。歴史というものは必然の結果、つまり変わらないものではなく、数学的にいい換えれば、実無限のような不動のものではなく、可能無限のような、生成の過程を持つ、という、静的世界観への疑いからであったと考えられる。ここで、彼等の哲学に触れている余裕はナイので、先に進む。ボクたちは観客という「偶然性」のナニに信頼を置くべきなのだろうか。結論を先にいってしまえば、演劇、演じられる劇としては、観客に疑問符をもたらさぬ芝居はダメだと思う。観客が、「何故に」「誰が」「どうして」「何が」という、まるで奇術で翻弄された、あの顔つきをみせない芝居はダメなのだ。「これはいったい何なの」と、観客にいわせしめること、「偶然性」の持つ「たまたま」の遭遇に、「偶然性」そのものの自覚を促すこと、もし、今日ここでこの芝居を観なければどうなったであろう、という心情をいだかせること、これが肯定的な観客への信頼というものだ。

観客とは、何か。とりあえずの答をいってしまえば、固有の偶然性、つまり個々人が一定の了解をもって、戯曲もしくは演劇と関係するものを観客、または戯曲の読者と呼べばいいことになる。簡潔に論述すれば、芝居というものはそれだけのものだ。

ひとこと誤解のナイようにいつておきたいのは、「演じられた劇」を「現実性」というのは、現在性、realtimeのことでもないし、演者が現実、日常の人間であるということも示していない。まして、それが叙事的、realismであるか幻想的な「Insionであるか、という論議とはまったく関係がナイ。早世した哲学者、池田晶子女史は、さまざまなエッセーや論説を残しているが、終生の課題は「私とは何か」だった。それに対する答えが彼女にあったのか永遠の問題提起なのかは、浅学のボクにはよくワカラナイ。それはボクがそういうアポリアに強くひかれなかったのか、単なるボクの怠惰なのか、あるいは問うても知れぬことに対しての諦念なのか、そのあたりの事情による。とはいえ、ボクは「表現」というものを考える場合「私は世界の表現であり、世界は私の表現である」という命題だけは提出した。これは循環の論理のようでもあり、いささか狡猾な理屈でもあることは承知しているが、私というものと世界というもの、この二つをつなぐ、あるいは紡ぐものが「表現」というものであるという、その主張として述べられている。自然、世界というものが私を表現するナニモノカであるにしても、私が自然、世界を表現によつて関係、了解するにしても、その表現は当然のことながら、疎外という形態にある。つまり表現というのは「疎外」と「その打ち消し」を同時に持つという矛盾の中にある。この矛盾は解決はしないが、ひとはそれを克服しようとする。したがって、表現というのは、疎外でありながら、それを克服しようとする営みであるといってもいい。こういう渦中であつて「私とは何か」と問うのは、ボクにはあまり問題になることではナイ。だが、「劇、それ自体」とは何かという問いかけも、似たようなものだと思う。興味のナイものにとつては、数多ある演劇論と同じに並べられる駄弁だと思われても仕方ない。「劇」そのものに近寄ることがむつかしいのは、「劇」そのものが固有の状態や作用ではナイからだ。固有の状態であるそれは戯曲や演劇と称されるものだ。然るに、その本質が状態や作用という、唯物的、物質的なものでナイとするならば、「劇」は、ココロの表出の作用ではなく、心的なものそれ自体と考えたほうが妥当だとおもわれる。

正木 まあ、聞き流してもいい部分でしょうが、タイセツなのは、終わりの一行ですね。〔劇〕は、ココロの表出の作用ではなく、心的なものそれ自体と考えたほうが妥当だとおもわれる。く、ここですね。

イチロウ 劇も、胎児の夢と同じようなものだと、この、アンボン、いえ、劇作家はいつてるんですね。

正木 その通りです。

イチロウ この、疎外、これは若林先生に教わりましたが、その「打ち消し」というのはどういうことをいうんでしょうか。

正木 それはね、そこは、このアンポンタン劇作家が、私の論文から応用したところでもあるの。どこからかという『精神病の解放治療』。もし、狂気というものが、人類にとつての疎外であるのなら、それを打ち消していこうという生物としての、生命体としての役割も、人類のココロの何処かに存在するはず。私の論文では、狂気を内に閉じ込めるのではなく、外に向かって解放する、この自然の狂気に対して同化させていく、それを私の場合は「打ち消し」というふうに称してるの。

イチロウ 自然の狂気、ですか。

正木 そうよ。じゃあ、つづきをどうぞ。今度はキミの番です。

イチロウ はい。

「劇、それ自体」を心的領域に求めるということは、逆にいえば、「劇」という心的なものを表出—表現するため、そのものをとりだすために、戯曲という書かれた劇や、演劇という演じられた劇があるともいえる。どちらも言語としての劇としての共通点は持ちながら、その身体性の表象、*Image*が異なる。前者は書かれた文字であり、読まれる文字であるが、身体は、まったくの作者の想像¹¹創作であることも、またある固有の身体を最初に特定しての、つまり、演じる者があらかじめ決まっている身体である可能性をはらんでいる。いずれにせよ、ここには、言語、コトバと、身体、カラダがあり、その根底には心性、ココロがあるとみなしている。「劇」の心的表出が、コトバから初まったものなのか、カラダから初まったものなのか、と問い直せば、おそらくは人類がまだ言語、コトバを獲得していない時代に、原始的な劇のココロの表出が、カラダと原始的な音声に生じたと位置づけねばならない。なぜならば、ここで音声とは、唸りや叫びと同じ意味であり、身体表現とは揺さぶりや蹈躡（たたら一足を踏むこと）と同じ意味で、ちょうど生後まもない赤ん坊が、意味のナイ動きや声を発するのを見るようなものだと思われるからだ。この赤ん坊の動きから察するに、その動きは母親の胎内にいたときの連環として、あるいは羊水からまったく新しい環境へ産み出された断裂として、あたかもその疎外とその打ち消しに向けた、もがくような訴えのようにみえる。これは、芸術表現としての前衛舞踏、暗黒舞踏、コンテンポラリーダンスの優れた創作の中にもみいだされるものだ。それらはみな「胎児の夢」のつづきを物語っているような気がする。

今西進化学説では、直立二足歩行を始めたオーストラロピテカス以降、人類の歯は退化し、現在の第三大臼歯、親不知はその名残とされている。この歯の退化に

よって、顎の筋肉が弱まり、大脳の発達が始まった。これを今西学説では「大脳化」と呼んでいる。ここでは、大脳の発達が重視されているが、歯の退化という現象は、食生活の転換を示しているようにも考えられる。食生活の転換というのは、咀嚼、かみ砕く、嚥下、飲み込む、吸収、排泄の変容を意味する。つまり、内臓の進化だ。これを大脳化と同様に、「内臓化」と称してもいいように思える。「内臓化」というのは、すなわちカラダの変容だ。ここに臭覚や聴覚、触覚、視覚、などと肩をならべるようにして、味覚というものが登場する。これは食せるものとそうでナイものを分別する感覚ではなく、されにすぐれて、美味い不味いという感覚をもたらすことになる。「味のある芝居」「味つけのよい演出」など、味覚は、料理以外の表現に対しても用いられるが、その根本は、人類が獲得した味覚からきている。味覚は、心身にはたらい、表現の表出をうながしたとするのが妥当だろう。子どもがなんでも、まず口に入れるのは、ひとつの人類史の証拠であり、それは心的領域が、内臓系統に包括された証左でもある。つまり、端的にいつてしまえば、心的なものの形成は、生命進化の領域に在ることを述べているに他ならない。それは、「劇」もまた、生命進化とともに創造されたたということだ。

正木 その辺りは、ずいぶん私の論文の影響のもとに書かれてますね。いわゆる進化学説の応用です。じゃあ、つづきを交替しましょう。

横道にそれるようだが、書きおきたい。釈迦が悟りというものに至った

とき、苦」というものを十二に分けた。十二因縁」と称されるものだ。これは「無明」から始まる。他の十一項目は概念がハッキリしている。が、この「無明」というものは、概念的なシロモノではナイ。ところが、あらゆる苦の根源となっている。では「無明」とはなんなのか。これは私の推測にすぎないが、釈迦は〔生命〕というものは、ひとつの現象であって、それ自体には何の目的も意味もナイ、すなわち「明らかで無い」ということに気づいたのではないだろうか。その生命をナニかの目的や意味があるように錯覚するところから苦しみが始まると、順序立てればそういうことになる。しかし、目的も意味もなにもナイだけであれば、それはただの虚無としか呼べないものになってしまう。たとえ虚無であっても、そこに生きる道筋をつけねばならない。如何にすれば、目的も意味もナイ存在である生命体の現象という人間の人生に、価値を付与できるか。これが、釈迦の最初の自問だったような気がする。それゆえ、原始仏教における釈尊の教義はひじょうに淡々としたものだ。

正木 生命体、生物においての、先程も述べた、疎外の打ち消しというのは、仏教に

則して考えれば、無の境地ということになりますね。禅宗が求めたものもそうだったんだと思います。無というのは、生命体、生物としては「死ぬ」ことに該りません。しかし、禅宗では、生きたままその境地に達することを悟りとしたようです。また、釈迦は、輪廻や転生から逃れるために、「我に無を与えよ」と述べています。そこでいう無とは、まさに胎内における胎児が感ずる、母体に包みこまれるような心地のするものなんでしょう。つまり、無の境地というのは、そこただ「在る」ということです。つづけてみましょう。

生命現象の目的を考えてみたいというのは、量子力学への要請でもあつた。

た。シュレディンガーが、量子力学が生命体とどう関連するのか、量子力学

の方向をひとつ打ち出したのも合点がいく。そこでは、熱力学の第二法則から生命体についての論議もあるが、本論とは、あまりに逸脱するので、ともかく本筋に論旨をもどそう。要するにボクがいたいのは、「劇」というものは、生命現象と深く関わっているということだ。

『脳髓論』にもどる。ここでは「脳は物を考える処に非ず」という命題が提出され、このアトにすぐ、『胎児の夢』という論文に入る。正木敬子博士が、どちらを先に思いついたのかは、ワカツテいないが、全編を通して貫かれる、「胎児の夢」が論文のテーマであることからして、そっちが先だと思われる。『脳髓論』は、その進化の過程（胎児は生物—生命体進化の夢を胎内で観ている）から、演繹された脳のはたらきを、従来の見識に対するコペルニクス的転換で論じたものだ。いまの世間も脳ブームで、それに関する書籍はのきなみ出版されて、ベストセラーになっている。先鞭をつけたのは、養老孟司さんであるが、彼が解剖学の専門であることは特記すべきことだ。正木敬子博士の転換は、文字通り、本来、脳というのは神経のハードディスクでしかないのに、これがさも物を考えているかのよう錯覚して文明が発展したため、世の中が無茶苦茶になった、というシロモノで、おそらくはキワモノ、トンデモものでしかないと思われるに違いない。とはいえ、現在も脳死をヒトの死と判定する基準からして、脳⇕ヒトという偏見は変わっていない。しかし、解剖学的、古生物学的にみれば、脳の発達など、うんとわずかな時間でしかナイ。であるのに、胎児が進化の夢を観るということはどういうことか。正木敬子博士のモチーフは、胎内の胎児の成長が、生物がヒトへと進化していく過程を経ていくところ注目したことだ。これは、ココロの発生を内臓に求める部分で、重要に論じられていて、肝腎かなめは魚類が、陸地に上がって両生類となる新生代、これが胎児の32日めから38日めに相当する。ここがなぜ肝腎なのか、というと、ここで、進化は鰓（えら）呼吸から肺

呼吸へと、一大変化を、しかも相当難儀で苦しい変化を遂げたところだ。ちなみに、直立二足歩行については、幼児の爪先立ちに注目していて、それこそが、二足歩行への名残だと指摘している。そうして、これらをつなぎ、つむいできたのが、シュレーディングラーの提唱から始まった分子生物学による遺伝子というモノなのだ。「劇」が、その一連の生命現象に含まれないワケがナイではないか。

生命現象そのものには目的がナイ。そもそも生命が地球に発生した理由が明らかでない。さらにいうなら生命がこの宇宙に発生する確率は、ナイ。確率がナイというのは、確率論的に扱える範囲からは逸脱しているということだ。量子の動きですら、確率論はとらえるのに、生命の発生をとらえるのは確率の洛外なのだ。シュレーディングラーが、そういうことに注目したのも、物理学者としては当然の理路であつたろう。近年、人類の始祖とされていた、アフリカのルーシーよりさらに100万年を遡る、人類の祖先の化石が発掘された。ラミダス猿人と名付けられた、この猿人は、ちょうど、人類と猿の中間地点らしい。そのあたりから脳は発達、進化を開始するが、心的領域は、もともと古く、進化の過程によって内臓に遺伝子によって記録、記憶、されたものだ。「劇」は、この進化の過程の記録、記憶、として遺伝子に刻み込まれたものだ。そういつてしまうとなんだってそうじゃないか、それならなにもいつてナイのに等しいのではナイか、と半畳入りそうなので、「劇」が、どういう特殊な記録、記憶、なのかを、出来る限りいつてみる。そうすると、「劇、それ自体」とは、「内臓精神現象として、心的領域に刻まれた生命現象の記憶、記録の表出である」といえる。つまり、「劇」は心的領域を物語表現するために存在するのだ。このromanは、魚類が陸に上がって両生類となる苦難も含まれている。鰓から肺へ。なぜ、魚類は陸に上がったのか。それは「そこに陸地があつたからだ」という答が妥当だ。地球がまったくの水だけの天体であれば、そんなことは起こりえない。しかし、何分の一かは陸となった。陸となったために、陸に上がらねばならない苦闘が、進化の歴史の中に存在したと思わねばならない。進化は謎にいつまれているが、劇それ自体も多くの謎を秘めて、心的領域に眠っている。あたかも『紅孔雀』の宝のように。

正木 (軽く拍手する) アンポンタン、アンポンタン。

イチロウ ああ、何となく僕にもワカリマス。

正木 まあ、アンポンタンながら、よく考えたもんです。あたしの学説を、うまく取り込んでます。

イチロウ これで、おおまかな正木先生の学説は理解出来ましたが、しかし、いったい僕がどのような実験を施されて、記憶の戻らないまま、幾つかの殺人事件の犯

人になっているのか、そのところは、

正木 ずいぶんと夜がふけましたね。その辺りについては、明日、若林教授のほうから、急転直下な言明が述べられるかも、知れません。あたしや、今夜はこれで、もどります。

イチロウ もどるって、何処へですか。

正木 あたしやね、13号室の患者なんです。

イチロウ ええつ、

Plot・6

『Plot・1』と同様に、窓の外を覗いているイチロウ。背を向けている白衣の、おそらく若林。Plot・1と違うのは、若林がノートパソコンを開けているくらい。

若林 さて、(と、イチロウのほうを向いて) 呉イチロウさん、

イチロウ はい。(と返事をしてから、自分の名前が呼ばれたことに驚ろく) えっ、いま、何とおっしゃいました。

若林 呉イチロウさんといいましたわよ。あなたの名前でしょ。

イチロウ そ、そうなんですか。

若林 そうです。私は、北九州大学法医学部副部長の若林礼子、あなたの担当の者です。今日これから、あなたに幾つか質問をさせて頂きます。

イチロウ ち、ちよつと待って頂けますか。

若林 どうか、なさったんですか。

イチロウ 昨日も、お会いしましたよね。

若林 私と。

イチロウ はい。

若林 いいえ、今日が最初です。

イチロウ そんな、

若林 そんな、とは。

イチロウ 僕は、昨日も、その、あなたと会っているんです。この部屋で。

若林 そんなことはありません。私は今日が初めてですよ、あなたとお会いするのは。イチロウ それは何かのマチガイでは。

若林 (頭を掻く) そうおっしゃっても、ねえ。

イチロウ 僕の名前は、呉イチロウなんですか。

若林 はい、そうです。

イチロウ それは、僕が思い出さねばならないことではなかったんでしょうか。

若林 何故です。

イチロウ 何故といわれても、そういうふうには、命じられましたから。

若林 誰からですか。

イチロウ あなたから。

若林 私からですか。何のために。

イチロウ そうでないと、意味がナイというふうには。

若林 意味がナイとおっしゃいますと。

イチロウ 僕は記憶障害なんですよ。

若林 ええ、それはその通りですが、名前くらい、どうってこと、ナイですよ。

イチロウ (なんとか、抑えて納得しておく) ええ。

若林 今日、これから質問をさせて頂くのは、あなたが関わっておられます、幾つかの殺人事件についてなんです。最初に述べておきますが、あなたの場合、精神障害ということがあって、刑法39条で、あなた自身に累が及ぶことは、まずナイと思ってもらってけっこうです。もちろん、そういう経緯があればこそ、検察の取り調べというカタチではなく、法医学者の私が、あなたにご質問させていた、
だくんです。

イチロウ あの、確かめておきたいのですが、僕が関わった殺人というのは、

若林 まず、最初が、絹川トモコとの婚礼前夜の、絹川トモコ絞殺事件。そうして、

あなたが、いままで眺めてらっしゃった、病院の中庭耕作農園における、患者4人の撲殺、それから、正木敬子博士、撲殺事件です。

イチロウ そんなにあるんですね。(ここは、驚きではなく、暗澹) あっ、しかし、僕

は、昨夜、その正木先生とはお会いしているんです。

若林 正木博士とですか。

イチロウ ええ、まあ、冗談なのかどうか、13号室の患者だよ、なんておっしゃってましたが。

若林 13号室には、そんな患者さんはいませんね。もちろん、正木博士も、この世にはいません。あなたが、殺してしまったんですから、ね。

イチロウ その理由、動機は何ですか。

若林 そのようなことを、これから質問させて頂きます。

イチロウ しかし、何を質されても、僕には記憶が、

若林 難しいことは承知しています。しかし、私も医者ですから。

イチロウ ワカリマシタ。

若林 では、まず、

イチロウ あの、そのまえにひとつ、

若林 何でしょうか。

イチロウ 若林先生と正木先生とは、どういう関係、いや、何か特別な関係が
なんでしょうか。

若林 関係ですか。関係ね。そうね。まあ、いつてみれば、この度のあなたの殺人す
べては、正木博士の仕組んだこととはいえます。

イチロウ 正木先生が仕組んだ。

若林 前人未到の殺人計画です。無論、これは法医学者からの見解ですが。

イチロウ 前人未到の殺人計画、ですか。

若林 そうです。その実行者に、あなた、呉イチロウが選ばれたんです。

イチロウ 何故、僕が選ばれたんですか。

若林 (コトバに詰まっているのか、コトバを選択しているのか、何か窮しているこ
とは確かだ) そうね、(と、話題を変えて) 刑法第39条はご存知ですか。

イチロウ 詳しくは、

若林 心神喪失及び心身耗弱について記されています。「心神喪失者の行為は、罰しな
い。2、心身耗弱者の行為は、その刑を減刑する」、この法規を正木博士は巧みに
利用、応用して、自身の研究実験のためだと装いながら、あなたに人殺しをさせ
たのです。あなたが選ばれた理由は、丹念にさまざまな候補者の履歴、血筋、遺
伝を調査して、最もあなたが適していたから、と、そういうことだからだと考え
られます。

イチロウ 正木先生の研究実験というと、『脳髓論』『胎児の夢』『精神病者の解放治
療』のことですか。

若林 よくご存知ですわね。

イチロウ ええ。(と、それ以上はいわないでいる)

若林 それらは、我々、法医学者の見地からは、戯言、非科学的なことだらけの妄言
にしか過ぎません。

イチロウ そんなふうにおっしゃると、まるで、正木先生自身が狂っていらつしやっ
たみたいに聞こえますが。

若林 私どもは、正木敬子の血統も遺伝情況も、過去に遡って調査しました。そこで、
貴重なデータをみつけました。彼女の系図を手繰っていくと、ほぼ1千年前の平

安時代において、ある貴族の娘として生れ、そこで婚礼前夜、姉を新郎に絞殺されているのです。姉妹は、双子でした。

イチロウ 正木先生の系図で、そんなことが。

若林 少々特異な事件でしたから、当時の文献にも僅かですが残っているのです。私どもの大学の研究室資料部では、こういったものも貴重な資料として保管しています。

イチロウ しかし、そういう血縁の遺伝による精神病の発症というのは、正木先生の研究ではなかったんですか。

若林 精神病、とくに統合失調症の遺伝率は6%です。つまり、遺伝の確率はあるのです。しかも、一卵性双生児の場合、そのどちらかが、統合失調症である場合、もう片方にそれが発症する割合は50%になります。

イチロウ じゃあ、六号室のモヨコという患者も、

若林 六号室のモヨコ、誰ですか、それは。現在、六号室にそのような患者はいませぬわよ。

イチロウ (また、これかというような案配だ) そうですか。

若林 さてと、本題。本日の課題である、私の仕事に移らせてもらいます。いいですよね。

イチロウ ええ、でも、何を訊ねられても、いまなお、僕の記憶はもどっていません。若林 ご自分の、呉イチロウという名前も、私から聞くまでは、ご存知なかったんですね。

イチロウ そうです。

若林 脳科学、精神科学の問題は難しいことが多いんです。たとえば(と、デスクのマグカップを手にして)これが何だかは、ワカリマスね。

イチロウ ええ、マグカップですわね。

若林 ええ、そうです。これがマグカップであるということが、認識出来る。つまり、他のものと分類出来る、これをカテゴリーの仕分けとでもいいまいしよかね。哲学でいうと、カントがやったことです。現在の脳科学でも、そのあたりまでの脳の機能は、説明することが出来るんです。ところで、いま、あなたは、これがマグカップであるということを判別理解しているというあなた自身を、同時に理解、認識されていることになりました。マグカップだけが存在するのではなくて、それを認識しているあなたも同時に存在しているのだという、このマグカップとあなたとの関係と了解が、脳のどんな機能によるのか、未だに脳科学では、キチンとした説明、理論はありません。つまり、脳科学は未だ、ヘーゲルの哲学をこえて

いないのです。

イチロウ そうなんですか。

若林 そこへきて、正木博士の、あの脳理論です。あのような理論が、世界の精神科学者に認められるワケがありません。

イチロウ だから、その研究を、実験されたんですか。

若林 そうともいえませんが、それはキケンな実験でした。結果は、あなたのような、殺人者をひとり、創り出しただけです。

イチロウ すると、若林先生は、私の証言から、正木先生の犯罪を立証されようとしているのですね。

若林 そう、なりますね。

イチロウ どちらかが、勝者で、どちらかが敗者か。

若林 勝者、敗者、それは、

イチロウ いえ、なんでも。

若林 では、少しずつ進めましょうか。

イチロウ ええ、あの、いま何時ころなんですか。

若林 そろそろ、正午（おひる）ですね。

イチロウ お腹が減ったんです。

若林 わかりました。じゃあ、昼食後にいたしましょう。

イチロウ あの、中庭に出て、いいですか。

若林 ええ、構いませんわよ。あの中庭は、付属病院の敷地内ですから。そうですね、あそこで起こった事件のことを、ひよっとすると、思いだ出されるかも、知れませんが、せんね。

イチロウ だと、いいんですが。

plot・final

中庭。

鉞が一つ、転がっている。それを手にするイチロウ。

イチロウ みんな夢みたいだ。何もかも。僕がひと殺しだということも、記憶障害だということも、正木先生や、若林先生のこと、あのモヨコの声も、そうして、僕がキチガイで、解放治療の被験者だということも。すべて夢。そうだな、これ

は夢なのかも知れない。きっと胎児がみている夢なんだ。僕はいま、母親の胎内に眠っていて、夢をみているんだ、きつと。(と、鍬の鉄部分に触れてみるが、おまわず、ハッと、手を離す) な、何なんだ、いまの感触は。

と、正木(といていた13号室の患者なのか)が、ふらりと現れて、

正木 記憶がもどってきたんでしょ。

イチロウ えっ、あ、あなたは。

正木 そこに鍬を置いておいたのはあたしです。

イチロウ (自分の手をみて、正木に視線をもどす)

正木 いったでしょ、若林は大嘘つきの大法螺野郎だって。

イチロウ 僕は、もう、(崩れ落ちそうになる)

正木 (そんなイチロウを、抱き起こし、さらに抱きしめて) 怖がることはないんだよ。さあ、勇気を出してもう一度、鍬を握ってごらん。さあ、

イチロウ (そうした) あっ、

正木 もどってきたね。そうなんでしょ。

イチロウ (記憶がもどりつつあるらしい) ああっ、

正木 大丈夫だ、あたしや、ここにいてあげる。ほら、あたしをみてごらん。

イチロウ (正木をみた)

正木 あたしや、正木敬子。ワカルかな、私のことが。

イチロウ (しばし、正木を凝視していたが) か、か、母さん。

正木 うん、それでいい。

イチロウ 母さんなんです、母さんなんです。正木先生。

正木 あたしのが、そこまでワカレば、もう、みいんな話してもいいでしょう。

あたしと若林とは、一卵性双生児でね。

イチロウ えっ、一卵性双生児。

正木 一卵性双生児の場合、どちらかが、統合失調症であれば、もう一方の発症率も50%になる。さて、どっちが狂ってるんだか、どっちも狂ってるんだか。因果といえば因果なんだろうけれど。若林とあたしや、20年前、同じ男性に恋をして、恋の rival でもあったんだよ。しかし、あたしやその男性がどうしても欲しかった。何故なら、あたしの研究実験には欠かせない必要な男性だったからなんだよ。

イチロウ じゃあ、あなたは、

正木 あたしや、このカラダ、この胎内で、あたしの実験を敢行したんだ。そうして産まれたのが、おまえだよ、イチロウ。

イチロウ 母さん。

正木 鋏をしっかりと握って。どんどん記憶がもどってくるはずだ。おまえは、この中庭の農園で、突然暴れ出して、患者4人の命を奪った。それはおまえの責任じゃあナイ。みんなあたしの実験の結果だ。だから、あたしの責任だ。狂気が解放されるときには激しいカラストロフィーが起きる。閉じ込められていた狂気が自然にもどるんだからね。これを若林は精神病者を利用した犯罪に仕立てようとした。あたしが企んだ殺人計画だと妄想したんだ。そんなことはナイ。おまえの暴発を止めに入ったあたしや、おまえの鋏の一撃をくらってしまったよ。

イチロウ でも、生きていてくれたんですね。

正木 これからおまえは、いろいろなことを思いだすだろう。そうして、この自然とともに存在する人類というキチガイにもどる。ものみな狂っている。自然も、自然である人類も同じだ。しかし、狂っているということは、決して悪いことではナイ。人類は、自然という狂気に対して、その生存を賭けて狂っているんだからね。

イチロウ (鋏から手を離して) ああ、記憶が少しもどりました。たしかに、僕は、ここで、患者さんたちを、この鋏を振りかざしてで追いかけてまわしました。

正木 お腹が減ってるだろ。お座り。(と、包みをだして開けると、にぎりめしが二つ) 食べよう。

イチロウ (にぎりめしを手にして、口に運ぶ)

正木 美味しいかい。

イチロウ 美味しいです。

正木 うん、大丈夫だ。おまえはもう大丈夫だ。(にぎりめしを口に運ぶ)

イチロウ はい。

正木 恋をしただけでいいのときみはいうこの世の悪をひとり背負って

イチロウ 何ですか、それは。

正木 正木敬子の時世の句よ。

イチロウ 恋をしただけでいいのときみはいう この世の悪をひとり背負って
ふーん。

正木 恋をするだけでも、ひとは狂ったようになる。ひとがもともと狂っているという証のようなものだね。ひとはね、思い出すんだよ、恋をすると、ほんとうは、自分というものが狂っているということ。

イチロウ 恋か。

正木 するがいいよ、恋を。最も正しくひとを狂わせる恋を。
イチロウ 出来るかなあ。

正木 出来る、出来る。母さんが保証する。

イチロウ はい。でも、また、恋をしてやがて産まれてくる子供も狂っているんです
よね。

正木 虚構に彷徨（さまよ）い正義に微笑んで、道はるか火星につづく、一寸の狂
気にも五分の魂ありて、いまそれは正統に至る。

イチロウ 今度は何ですか。

正木 あのアンポンタン劇作家が最初に出した戯曲集の帯に書いた文章だよ。

イチロウ 一寸の狂気にも五分の魂あり、か。

正午過ぎの陽光の中、もはや、正木敬子の姿はナイ。

ただ、イチロウだけが、にぎりめしを手に、空をみつめている。
やがて、

発

「ヴウウウウン・・ブウウウウン・・」という唸りが聞こえ、それが
条を巻く音、歯車の回転などに変化して、時計の音が12時を告げる

2 0 1 1 0 4 0 9

2 0 1 1 0 4 1 0

2 0 1 1 0 6 0 1

2 0 1 2 1 1 1 7