

帝国の長編小説

——谷崎潤一郎『細雪』論——

関 礼 子

はじめに

現在、一般に広く読まれている文庫版『細雪』の解説で磯田光一は「処女作以来、一貫して『愚』という思想の上に物語を築いてきた」谷崎は「戦中、戦後の激動期を通じて、おのれの思想を修正する必要のなかったごく少数の文士の一人である」⁽¹⁾と述べている。ここで言う「『愚』という思想」とは「それはまだ人々が『愚』と云う……」で始まる「刺青」(『新思潮』一九一〇年一月)に象徴されるような「愚行を続けながら生きてゆく」(磯田)人間の生き方を指すなら、彼はいかなる時代においてもそれを貫いた作家ということになる。

確かに「決戦段階たる現下の諸要請よりみて、或ひは好ましからざる影響あるやを省み、この点遺憾に堪へず、ここに自肅的立場から今後の掲載を中止いたしました」という中央公論社の「お断り」⁽²⁾や「細雪」回顧(以下、「回顧」と表記)⁽³⁾で谷崎自らも語っているように、この小説は日中戦争から太平洋戦争へと近代においても最も「帝国」が前景化された時代、それに抗するかのようにならされている⁽⁴⁾。このような姿勢を反語的に「愚行」ということ

もできるかもしれない。

だが一九四三年一月から三月まで『中央公論』に『細雪』が連載された後、七月に掲載されるはずだったが「陸軍省報道部将校の忌諱」(谷崎「回顧」の文中にある語)によって連載中止になったとされているが、文学側の同時代評を繙くと微妙な様相がみえてくる。たとえば宮内寒弥は「細雪」冒頭の一文を「一寸、面食ふにはしても、ふざけた感じは勿論のこと、この戦時下になどといふ気持などは少しもなかつた」(5)と述べる。また「谷崎潤一郎氏の「細雪」を正月号から読んだのですが、非常に感心しました。ああいふ女の写生に関してだけですが、その美事な彫刻的なのはトルストイなどの作品の外に、ちよつと例がない」(6)という伊藤整の評にも接することができます。伊藤整の場合には内容面ではなく描写での評価という留保つきだが、宮内に至っては先の時評で同じく『中央公論』に同時連載された島崎藤村の「東方の門」と比べて「藤村氏とは打つてかはつて面白いばかりでなく、この老大家在、なにか、唯美的な国民文学を意識されてゐるやうな気配も感ぜられる」、「国民文学ではないまでも、戦時下に強く存在を主張し得る日本文学の一つの方向が暗示されてゐる」と積極に評価してさえている。

これら同時代の批評言説から浮び上がるのは、『細雪』には「戦時下に強く存在を主張し得る日本文学の一つの方向」、言い換えるとある種の「国民文学」的な要素が認められるということである。いわば、谷崎は戦時下の思想統制に対して志を曲げなかつたのではなく、本作の「国民文学的要素」によって戦時下から戦後へとという状況を生き延びることができた、とみなすことも可能になる。つまり「おのれの思想を修正する必要のなかつた」理由とは戦時下においても「国民文学」として認知されたからにはかならない。言い換えると、戦争遂行の軍事的勢力が抱くのと異なる意味で「国民文学」的な要素がこのテクストにはある、ということではないだろうか。

谷崎は作品完成後も様々の形で先の「回顧」のほか『細雪』をめぐる状況証拠ともいふべき言説を残している。たとえば「細雪」瑣談(『週刊朝日』一九四九年四月、以下「瑣談」と表記)や『疎開日記』(梅田書房、一九四九年七月、再刊、中央公論、一九四九年九月)を発表する。『疎開日記』の初出は『人間』・『新文学』・『新潮』・『花』・『新世間』・『婦人公論』等複数の雑誌にわたり、そこには戦禍のなかでの執筆事情がつぶさに語られている。だが穿った

見方を見ると、このような戦後、特に占領期における自作解説は谷崎が必死で『細雪』の誕生を演出しているともみえる。この作品をめぐる当局の介入はむしろ不当なものだが、戦前の軍事的勢力に抗したという『細雪』誕生にまつわる現在までつたわる「美談」は先に挙げた戦中の同時代評などを見ると、少々差し引かれなければならぬことになる。

むしろ、論者はここで谷崎の自己演出性をあげつらいたいわけではない。このような作家自身による自己正当化の身振りを招くほど、このテキストには「国民文学」的なものが見られる、ということなのである。『細雪』は戦時下と戦争直後の占領期において、政治的コンテキストとそれに圍繞された文学側の批評言説という二つのコンテキストから熱い眼差しを受けたテキストといえる。「国民文学」という際の「国民」そのものが戦時下と戦争直後でおおきく異なるにもかかわらず、それに接するものが何事か述べずにはおかない「厄介な遺産」⁽⁷⁾とも言うことができる。

たとえば『疎開日記』のほかに、谷崎には作品完成の一年後に刊行された『都わすれの記』（創元社、一九四八年三月）がある。そこに記されているのは、戦禍に逃げ惑う「亡国の民」としての姿を短歌、というよりもむしろ「和歌」によって表象しようとする表現者のあられもない姿である。この書は戦争末期に詠まれた四十三首の和歌と詞書から成るが、それは戦時期の心境を書き留めた単なる「歌日記」ではない。近年、ドナルド・キーンらによって復元されたこの書⁽⁸⁾を紐解けば、そこには思いも掛けない流麗な草書（谷崎松子筆）、しかも散し書き、かつ絵入りで、少ない和歌が連なっているのに出くわす。

「花の名は都わすれと聞くからに身によそへてぞ侘しかりける」、「侘びぬれば都わすれの花にさへおとれる我と思ひけるかな」等々の和歌からは、かつて近代の明星派の歌人が言挙げした「亡国の音」とは異なる意味で「亡国」への思いが窺え、私たちを驚かせる。明治・大正・昭和という三代にわたる時代をほとんど小説一本で駆け抜けた谷崎さえも「亡国」の危機に際しては和歌を召喚したのだろうか。仮に磯田の言うように谷崎が「おのれの思想を修正する必要のなかった」、いわば文学的非転向の作家であるなら、この『都わすれの記』の存在はいったい何を意味することになるのか。

もちろん、小説『細雪』と私家集ともいふべき『都わすれの記』を安易に接続させることは慎むべきかもしれない。しかし、『細雪』の作中にも少なくない和歌が挿入され、しかもそれらはいわゆる「我」（われ）を視点や基点とする近代短歌にとってあまりにも自明な作歌法とは異なる、堀田善衛のいう「和歌」Ⅱ和する歌としての側面⑨をもつ。いわゆる「月並」な歌が多数挿入され、心情を発するコンテキストや場面をささえていることに私たちは気づかされるのである。

いっぽう小説世界は四姉妹という文字通りのシスターフッド的な連帯が結びをみせはじめ、それに伴い姉妹の紐帯による和歌的な唱和も崩れ、やがて和歌を詠むどころではなくなる様相を確認することができる。それでは小説散文のなかの和歌は『細雪』という小説世界のなかでどのような意味をもっているのか。誤解を恐れずにいえば、総数七九五首の歌が散りばめられた『源氏物語』というテキストを現代語訳した谷崎にとって、独詠・相聞・唱和という三種の機能をもつ和歌⑩が、個から集団へ、あるいは集団から個へという回路をもつ国民的な文化装置であったことはほぼ自明であったはずだ。

いずれにしても、『細雪』は失われてゆくある時代を召喚させるレトロスペクティヴなテキストという側面をもつ。特に「細雪」から六十有余年を経た今日においては、このような旧商家風の姉妹的連帯も、それらの連帯を背後から強力にささえる季節ごとの恒例行事も、またそれともなう心情を入れる「公器」としての和歌も一般ではほとんど形骸化しているかまたは消失している。だから大方の読者が抱く懐古感こそ「国民文学」といわれるもの的一端であろう。その意味ではかつて『細雪』自体がそう呼ばれたように、この作品を論じること自体がすでに反時代的な振舞いとみえるかもしれない。

だが、ある時代の公器としての和歌が状況依存的な「和」する「歌」として「月並」に属するとしても、それを散文においてリアルに活かすことは決して回顧的でも凡庸なことでもない。そこには「和」する歌と、基本的には「個」の内面と外面の両方を「写す」小説技法としての「ミメーシス」⑪や、それを様々な時間軸に沿って運ぶ「語り」の技法との葛藤や統合がある。さらに忘れてならないのは、本作をめぐる執筆環境は明治・大正・昭和という三代の天

皇が「帝国憲法」によって統治する「帝国」の終末に際会するという種々の偶然に囲まれていたことである。その意味で『細雪』は帝国の長編小説という側面をもつ。

以下、このような幾つか絡み合う問題を、帝国の長篇小説としての視点から、『源氏物語』との関連、またテキストの強度をささえる女性表象と男性表象との関係、さらにしばしば指摘される「様式性」が、単なる過去の再現を超えて過去から現在へと読者を結び合わせるようなテキストの瞬間、いわば蓮實重彦の「テキスト的な現実」⁽¹²⁾などの諸点を焦点化しながら考察していきたい。

一、帝国末期から占領期へ

冒頭で引用したように、谷崎は自信に満ちて作家的生涯を送ったという評は多いが、たとえば水村美苗は次のように語る。

谷崎は幸せな作家であると同時に、どこか不幸な作家でもある。いかに自覚的な作家であるかという事実が十分に理解されていないからである。図抜けた頭のよさに加えて、一人でものを考えるのを怖れない、独立した精神の動き——それは優れた批評精神として、卓越した作品につながるだけでなく、どこまでも作家として自覚させる。要するに谷崎は漱石に劣らぬ知的な作家である。ところが人は谷崎の言うことを漱石が言うことほどまともにと取らない。一つには、谷崎が生涯執拗に扱い続けた一種独特な男女の関係というテーマゆえに、悪魔主義、耽美主義、マゾヒズムなどという一見官能的な言葉が谷崎について回るといふことがある。二つには、谷崎が自分の持論通り、なるべくわかりやすく平坦に書くので、背後にある知性を感じさせないということもある⁽¹³⁾。

確かに谷崎への一般的評価は「漱石に劣らぬ知的な作家」というイメージからはほど遠い。冒頭に記したような戦

中での褒貶半ばする微妙な評価や、占領期における山本健吉の「より高い精神的なものの皆無なのに私は驚く」⁽¹⁴⁾や松田道雄の「細雪」で齒がゆく思われることは、知性的なものが出て来なければならぬところへ来ると章が改まってしまうことである⁽¹⁵⁾という評からもそれは窺える。出発作「刺青」発表に先立つ二カ月前に、漱石の「門」を批判した評論⁽¹⁶⁾も書いていた谷崎の文学的生涯にとつて、水村の言う「知的な作家」というイメージは、今日では「悪魔主義、耽美主義、マゾヒズム」等々の華々しい批評言語の影に隠れて見えにくくなっている。特に帝国日本の敗戦が確定し、占領下にあった一九五〇年代初頭は、先の松田道雄の評にあったように「桜の園」の庭から木をきる斧の音がさびしく物がなくひびいて来るのをチエホフがききとつたように、そういう作家は、たとえ昭和十五年の芦屋の邸宅の日常をえがいたにしても、巷にみちる庶民のうめきと、とおい海底にしずめられる青年たちの叫びとを聞きもらすことはないにちがいない」と言いたくなるような思いに多くの評者が囚われていたとしても不思議ではない。十五年戦争から太平洋戦争へつづく戦争の時代が終わり、死者たちの存在がまだリアルだった占領期、このような評が生まれる必然性は十分あった。

松田のような『細雪』批判者たちが口を揃えて異を唱えた「月並」のなかでも、和歌は戦後起きた短詩型文学への批判である第二芸術論などの後押しを受け、十分批判に値するジャンルだった。だが和歌と近代天皇制との関係を考えて、そこには少し振れがあることに気づく。京から江戸あらため東京へと宮中が移った近代の天皇制にとつて、和歌は古今集を聖典とする桂園派を規範として再編成され、御歌所の実権は京都に留まった冷泉家ではなく、東京に移住した三条西家を後ろ盾とした「勅題」体制へと変わつていった⁽¹⁷⁾。つまり、近代になって、天皇の藩屏たる公家の多くが京都を後に東上したのにもない、天皇のいなくなった京都は名実とも文化・観光都市として機能することになるのである。

たとえば『細雪』のなかで蒔岡姉妹たちが「常例」（上巻、一三二頁）として毎年花見に訪れる平安神宮。ここはもちろん平安時代からそこに存在していたわけではない。一八九五（明治二八）年三月、桓武天皇による平安遷都一一〇〇年を記念して創建されたものであり、ちょうど、その一カ月後には明治天皇が大本宮を京都に移し、日清戦争勝利

の講和条約が結ばれようとしていた時期にあたる⁽¹⁸⁾。さらに一九四〇（昭和一五）年には、「平安京有終の天皇、第一二一代孝明天皇のご神霊が合わせ祀られ」⁽¹⁹⁾、東山にある平安神宮はまさに帝国日本の記念碑的な場所となる。当初は公家風文化を生きていた明治天皇睦仁が東京奠都後は軍人風文化のなかで生きたことはよく知られているが、平安神宮こそは新都東京が成立したことで、そこは古都にある古代からの天皇が祀られる場所として重要な地となる。

平安神宮の紅枝垂れの花をいつくしむ「常例」を語る『細雪』の「まことに此処の花を措いて京洛の春を代表するものはないと云つてよい」（上巻、一三二頁）の箇所を引用したのは川端の『古都』（『朝日新聞』一九六一年一月八日）一九六二年一月二三日）である。川端の小説が京の呉服問屋という古都に定住する者の視点から京を描いたのなら、オフィスは大阪で自宅は芦屋という蒔岡家を拠点として、もの馴れた鑑賞的視点から古都を描いたのが『細雪』であろう。穿った見方をすると、明治維新によって古都京都ではなく新都東京を選んだ帝国が、幾度かの戦争による他国への植民地化政策の行き詰まりによって凋落の道を歩んでいることと重ね合されているからこそ、『細雪』に描出される京都は鑑賞的・観照的な眼差しが注がれる対象となるのである。

一九三六年から四一年までを背景とする『細雪』には、「私は実に幸ひにして、日清戦争の数年前に生れたお蔭で、この素晴らしい五十年間を、皇国の成長と共に成人して来た」⁽²⁰⁾とその作者自身がかつて記していたような「皇国」の面影はもはやない。それほどまでに帝国は没落の姿をさらしていたのだろうか。これに関連して渡邊英理は谷崎の『春琴抄』から『細雪』までの時期、すなわち一九三〇年代から一九四〇年代という日中戦争から太平洋戦争までを「他者不在」の時期として捉えている。そのうえで『細雪』に登場する主要人物である幸子・雪子・妙子を「互いに他に依存し」「欲望の相互の乗り入れ」をおこなう空虚な「記号表現」であるとし、『細雪』の主体は、その根拠をすでに自らのうちに持たない対他的存在」であると見なした⁽²¹⁾。

テクストの登場人物を時代のアレゴリーによって直結することは無理であるが、渡邊がそう見なしたくなるほど、女性表象たちは没主体的であり個性やリアリティがないのはその通りである。作中最も近代女性的とされる妙子にしたところで、お譲さん芸としての「人形の製作」や「洋裁」などに手を染めるだけで、どれも長続きせず結局は男性

の収入に依存する体質が抜けない。物語現在を活気づけている三女の雪子と四女の妙子は「姉妹」という同質性のかの異質性という微細な違いがあるだけで、高橋世織の言う「外見は対照的ではあるはずなのにその実、置換可能な記号」としての側面をもっている²²。

だがかつて南北戦争を背景とした「若草物語」²³がそうであったように、歴史の節目において四姉妹たちが織り成す「同質性のかの異質性」という微細な差異が演じられるドラマこそ、渡邊の言う「無底を映す鏡」としての空虚な記号の存在理由と言えるかもしれない。その意味で「生活の定式」という大阪船場の商家をルーツとするその文化的・生活的慣習行為を基盤に、その物語世界と表現様式の連携の様相を分析した佐藤淳一²⁴と、いつけん相異なる方法を用いた渡邊がそろって『細雪』の様式性を焦点化したことは意義深い。つまり両者とも作家の内面世界の表出として小説表現を扱うのではなく、作家個人のレベルではほとんど回答不能な集合的な問題設定をおこなっている点で共通項をもっているのである。

そこから浮上するのは、テクストが帝国の末期を物語の時間としながらも、その完成が敗戦および占領期にあるという特殊性である。言い換えると、『細雪』は「帝国」を是とする言説から否とする言説へというコペルニクスの転回のなかに置かれたテクストであるということである。本作をまえに、私たちは次なる課題としてこのような転回が、どのように可能となったのかを問わなければならない。

二、『源氏物語』からの遺産

おおきな転回を経たテクストとしての『細雪』を論じるうえで欠かせないのは、それらを盛り込む容器としての「長篇小説」という側面である。時間をどう扱うかはその長短にかかわらず小説にとつて生命線だが、本作は一九三六年秋から一九四一年春までという帝国が亡国へと向かう時期を上・中・下の三巻に分けるといふ明確な時間軸のもとに構成されている。ではこのような時間軸は何に基づいているのか。たとえば谷崎がその出発期から密かに超えること

を指摘していた先輩作家漱石は、長編について次のような言葉を残している。

普通の小説を作ると仮定すれば、世間人事の紛糾を写し出すことです。何うしても小説には道徳上に涉つたことを書かなくてはならない。勿論短篇のものなれば、月が清いとか、風が涼しいとか書いただけでも文章の美を味ふことは出来もするが、長編の小説となると道徳上の事に涉らざるを得ない。(中略) 文学は好悪をあらはすもので、普通の小説の如き好悪が道徳に涉つてゐる場合には是非其道徳上の好悪が作中にはあらはれて来なければならぬ²⁵。

今日から見ると意外に思えるかもしれないが、漱石は職業作家として出発する直前、このような「道徳上の好悪」を問うという長篇小説観を抱いていた。談話筆記のため厳密な文学論とは言えないという見方もあるが、大勢の読者を対象とする新聞小説家になろうとしていたとき、彼がこのような考えをもっていたことは注目に値する。問題はこのような長篇小説の基本的な原理と小説の文体がどのように切り結んでいるかである。

その出発期、小説だけでなく戯曲「誕生」(『新思潮』一九一〇年九月)、「信西」(『スバル』一九一一年一月)など平安王朝やその末期を生きる人物たちのドラマを手掛けた谷崎の場合、結論を先に言うとは彼は道徳や倫理などとは異なる価値を長篇に求めたといえる。ここでいったん昭和戦前期の谷崎作品の系列をたどってみると、『春琴抄』(創元社、一九三三年二月)、『文章読本』(中央公論社、一九三四年一月)を経て『猫と庄造と二人のをんな』(『改造』一九三六年一月)、『吉野葛』(創元社、一九三七年二月)後に取組んだ『源氏物語』の現代語訳という翻訳行為が浮び上がってくる。

もちろん「読むこと」と「書くこと」が異なるように、「翻訳すること」と「創作すること」とは次元が異なる。ではなぜ谷崎においていっけん迂回路にみえる翻訳行為は必要だったのだろうか。一般に異文化間の言語の翻訳と、同一言語内での翻訳ともいふべき古文から現代文への語訳Ⅱ翻訳は異なるように思われがちだが、実はそれほど差があ

るわけではない。この点について柄谷行人は二葉亭四迷の例を挙げて、彼は「逐語的な忠実さ」を実行することで「意味に還元されない」「純粹言語」を感じとろうとすることができた⁽²⁶⁾。柄谷の言う「純粹言語」とは様式性や時代性に還元されない文学言語のことといえるが、ではそれはどうやって可能となるのか。その点で翻訳行為とは翻訳者が原作に対して「親密な他者」となることと語ったガヤトリ・C・スピヴァクが参考になる⁽²⁷⁾。

彼女は翻訳とは一語という語のレベルから語と語をつなぐ統辞のレベルまで「文法・論理・レトリックの三層」が連携することなしには為しえない、すぐれて頭脳のかつ職人的な行為であるとも述べている。もちろん谷崎における『源氏物語』の現代語訳の場合にはよく知られているように、当代のラングともいべき擬古文体や雅俗折衷体から現代文体への移行期特有の困難をもなった与謝野晶子らによる現代語訳⁽²⁸⁾もあり、さらに同時代の国語学者山田孝雄との連携があったので、彼一人の営為とは言えない。シベリア鉄道經由で渡仏する晶子が森鷗外に『源氏』現代語訳の原稿の校正を頼んだとの逸話もあるように⁽²⁹⁾、翻訳行為とは基本的に複数性をもつコラボレーションの要素を含む。したがって文学にとつて翻訳の問題は何を谷崎が『源氏』から受容したのかという点にはほほ尽きると言える。

ところで『源氏』との関連については近年、古典文学研究の側からの発信としては三田村雅子と神田龍身の論⁽³⁰⁾がある。前者は「相互に共犯関係にすっぽりと包まれている」「家族幻想の物語」というようにあくまでも近代小説として批評的に捉え、後者は光源氏の世界が色褪せはじめる「玉鬘十帖」から『匂宮三帖』の特に「竹河」巻へと至る「デカダンスとでもいうべき斜陽の美学」が『細雪』にあることを指摘している。五十四帖にもおよび長篇物語である『源氏』のなかでも二十二番目の「玉鬘」以降は、単に宮廷文化礼讃ではなくむしろ栄華から頹落しているという指摘はすでに円地文子もおこなっているが⁽³¹⁾、その意義を再認識させた神田の論は重要である。

その頹落の内実については後で触れることにして、ここではそのような栄華から頹落へという移行がすでに述べた帝国日本の没落を背景とした『細雪』にも応用されていることに注意しよう。そのうえで浮び上がるのは、種々取沙汰されている谷崎の「源氏遺産」が仮にこの点にあるとしたら、谷崎は執筆の最初からこのような物語を目論んでいたのだろうか、という点である。ここで作家の意図を詮索してもあまり意味があるとは思えない。ここでいささか迂

回路ながら先ほど提出した長篇小説と文体の問題を、漱石の小説を論じた水村美苗の説を例に再考してみよう。

漱石の朝日新聞入社第一作である『虞美人草』（東京朝日新聞）一九〇七年六月二三日―一〇月二九日）を論じた水村は、本作には「男と男」の關係で取引される第三項として「女」があり、取引の主体が男性である以上、倫理は男性間に存在するので、勢いヒロインとしての藤尾は「美文」という同時代においてすでに旧派となっていた文体のなかに閉じ込められた存在になってしまい、明治の現代小説としてリアリティをもたなくなる、という趣旨のことを述べている³²。

同じ文章のなかで水村は「日本近代文学とは男の作家が平安女流文学の系譜をいつのまにか継承してしまい、「男と女」の世界という観点からは、まさに平安女流文学者たちの精神を無化して行った文学」であるとも言う。そして新聞小説第一作としての『虞美人草』以降、前後期三部作を含む数々の長篇小説を書いた漱石は、その後、長篇小説の原理としての「道義上の好悪」にこだわり、「男と女」の世界にはげしく抵抗した」からこそ、「平安女流文学者たちの精神を継承させた」と指摘する。そんな漱石との比較において水村は「谷崎の女たちは男と同質の精神をもたない、というより、精神をもたない」とまで言い切ることになる。

すでに確認したように、占領期の言説空間において山本健吉や松田道雄が問題視したように女性たちが「精神を持つか否か」は重大な問題であった。だが破綻しつつある帝国を背景とするテクスト空間を生きる彼女たちに「精神」を構成する個別性や内面性の有無を問うこと自体、無用な詮索であることは明らかだ。刻々と形骸化しつつある様式やその日常的形象としての慣習行為こそ、「精神」や「觀念」という戦時下の帝国によって強く志向される集合的なものに抗して、戦争末期において身を守る最後の拠点としての個的存在の「外皮」となるからである。

そんな「外皮」にとって価値化されるものとは、おそらく表象としての強度を置いてほかにない。すでに触れた漱石の長篇小説『門』に対し谷崎が「先生は「恋は斯くあり」と云ふ事を示さないで「恋は斯くあるべし」と云ふ事を教へて居られる」と楯突いたことを想起しよう³³。友人の恋人と結婚してしまった負荷に怯えつづけ、崖下の借家でひっそりと生きる夫婦の内に潜む「倫理」よりも、谷崎にとって重要なのは戦時下をもものもしないような、「斯くあ

り」として、当代の裕福な中流上層階層女性特有の被服や化粧で身を装った姉妹たちが繰り広げる日常的な振舞いであり、彼女たちの発する東京語とは差別化されたローカルなゆえに活き活きと発せられる声の交響である。

ではそれらの外皮はどのようにして実現されているのか。そのアポリアを解く鍵の一つとして、次に蒔岡貞之助という昭和戦時下にもかかわらず、万事につけて女たちをおおどかに見守る男性表象に着目したい。

三、貞之助の役割

幸子の夫貞之助は、芦屋川の自宅から大阪のオフィスに通っている計理士である。計理士とは、いかにも商都大阪船場の豪商の次女の婿として選ばれるにふさわしい設定である。設定の巧みさは職業だけでない。彼を当主とする一家に住む芦屋川は、原武史によれば「阪神間の山の手」^④ 一帯として「郊外ユートピア」^⑤ の役割を果たしていたことは見落とせない。私たちはこの物語を芦屋・大阪・京都・東京という少なくとも四つの著名な都市に下位分類される「関西と関東」、言い換えると京都と東京の二都物語として読んでしまおう。視点人物である蒔岡家の次女幸子の住まいは芦屋で、長女鶴子の住む本家は大阪にもかかわらず、平安神宮などの花見の場面の印象と後に本家が東京移住し、嫁入りまえの雪子もそちらへ身を寄せるためか、読後には京都と東京という二都市の対立的な印象が強く残る。

だが原によれば、この物語の重要な拠点であり、視点人物としての役割を果たしている幸子・貞之助夫婦の住む芦屋川は「大阪の梅田と神戸」（国鉄の神戸とは別）を結ぶ線」として一九二〇年に開通した、関東をしのぐ「関西私鉄」^⑥ にとって憧れの住宅地だったという。そこはまさに庶民にとっての「ユートピア」^⑦ 非在郷であると同時に、テクストにとっても相当な強度をもつ空間といえる。古都である京都からも商都である大阪からも一定の距離をもつその空間は、どちらにも近接しながらどちらにも属さないという稀有な境界性をもつのである。

このような空間が貞之助という男性によってささえられていることは意義深い。大阪船場の豪商であった蒔岡家の

次女の入り婿である彼は妻とその姉妹たちのいわば後見人でもあるが、その役割は長女の夫である蒔岡辰雄とはおおきく異なる。長女鶴子の入夫として辰雄がほんらい果たすべき役割を、貞之助は辰雄に代わって物質的にも文化的にも担っているのである。物分かりのよい分家の当主としての彼がいなかったなら、この物語自体が成り立たないと思われるほど献身的に幸子たち姉妹を物心両面でささえ続ける。

その献身の様相は、栄転だからといって本家の当主でありながら由緒ある旧家としての本家をあつさり畳んで、さつさと一家をあげて東京に移転してしまう辰雄とは対照的である。これほど姉妹たちにとって理想的な貞之助の造型は、おそらくこのテクストが反東京物語を密かに目指しているからだろう。本家の再興も姉妹たちの扶養も果たさず、栄転とはいえ東都に行ってしまう辰雄と五人の息子たちの名に与えられた「雄」の列挙。おそらくこのようなあまりにも破格すぎる名づけとは対照的な「貞淑」の男性版としての「貞」の「助」（男性）という登場人物名³⁵には、作家の強い意志が働いているのは間違いない。

かつて丸谷才一は『細雪』を「戦後の日本の小説のなかで最も多くの読者を得た」作品として高く評価したが、「貞之助の肖像が曖昧」である点を残念な「欠点」と見なした³⁶。丸谷はさらに「彼がもつと的確に描いてあれば、三人の姉妹の姿もそれに応じて一段と魅力を増すに相違ない」とも言う。だが、すでに述べたように彼が大阪のオフィスに通う計理士であることは明記されているし、目立たないようではあるが彼が姉妹たちをささえていることはよく読めば至るところに書き込まれている。

それでは彼の役割とは何か。それは渡部直己が指摘したように『春琴抄』が「私」による「考証体」³⁷で書かれたことで、鹿つめらしい偽書のなかで人物たちの声が生動したように、姉妹たちの生活の面倒はもちろん、煮え切らない雪子の見合い、奔放な妙子の尻拭い等々から季節ごとの行事まで、彼女たちの下部構造から上部構造までを担う蒔岡家の確かな後見役であり、その存在意義とは女性表象を際立たせることをおいてほかにない。確かに上・中巻までは幸子を視点人物として、その左右に雪子と妙子を対にしたような三角形の構図をもっている。だが冒頭のピアノの演奏会への場面、雪子の瀬越との見合いの席、妙子の人形の個展、翌春の恒例の平安神宮への桜見物、中巻では妙

子の山村舞の会等々の場面のなかで、貞之助はいつも静かに姉妹たちを見守っている。ときに彼が和歌の初句を詠み、姉妹たちがそれに句を付ける場面などがあるが、最後の締めめの歌は少し時間をずらして彼がさり気なく詠むなど心憎いやりかたをおこなうなど名脇役なのである⁽³⁸⁾。

だが、下巻に至って彼に変化が生じる。しばらく見合い話が途絶えていた雪子に本家の辰雄の遠縁にあたる大垣在住の豪農菅野家の紹介で、名古屋の素封家澤崎との蛭狩りにかこつけた見合いの場面。菅野家は江馬細香などの筆蹟も幾幅か家蔵する家柄であるが、素封家ながらも身なりに構わずさほど書に通じていない澤崎は引け目を感じ、結果的にこの縁談は破談となる。やがて菅野から「格別惜しき縁談にては御座なく候」(下巻、五五頁)云々の手紙とともに「蒔岡様之件其後協議申候処御縁無之申候間何卒御先方様へ其旨御伝願上候」(同、五六頁)という澤崎からの手紙が同封されて届く。

このとき貞之助は彼には珍しいくらい憤慨を露わにする。「申候間」なる文句は一層空々しくて不愉快」(同、五七頁)と感じた彼の怒りは、このような候文による断り状を同封してきた菅野未亡人にも向かう。「とても都会人の細かい心持などは分る筈のない、粗つばい神経を持つ人」(同、五八頁)という箇所からは、貞之助の抑えようのない怒りが滲み出ている。それは澤崎への怒りである以上に形骸化した候文を送り届ける者への怒りである。「候文」とは階層や身分・職位などのヒエラルキーによって構成される社会秩序が安定している場合こそ、言いくいことを言語化し、ときには性差も超える便利な言葉の外皮として社会的機能を發揮する。だが、一九四〇年前後という戦時下においてそれは問答無用の抑圧的な力を發揮する。いっぽう澤崎につづく雪子の見合相手の橋寺からの断りの手紙では「巻紙に毛筆で、「候文」ではないけれどもよく行き届いたソツのない書き方がしてあつた」(同、一四五頁)と貞之助は評価しているのである。

この見合いの席こそ、時局に配慮しつつも蛭狩りにかこつけて、苦心慘愴して設定した蒔岡分家の最大行事であった。そのとき否定されたものは、雪子だけでも見合いの席に連なった幸子だけでもなく、大垣に同行しながら悦子とともに蛭狩りに行って席を外していた妙子も含まれるはずである。特に貞之助は、見合いの席に不在で事後の顛末だ

けを知ったからこそ、蒔岡姉妹たち総てが否定されたような手紙に接して怒りが増幅されたのかもしれない。小説中ほとんど唯一と言ってよいあらゆる貞之助の感情吐露は、日頃の彼が名脇役だったからこそなされたのである。彼を男性性のカテゴリーのなかに位置づけ、幸子や他の姉妹たちとの対立関係を焦点化する論もあるが⁽³⁹⁾、この箇所をみれば物語全体のなかで彼が制度へ加担する本家の辰雄と差異化されて女性表象に貢献していることは明らかであろう。

四、様式性を覆すテクスト的な現実

「声の物語」を書くことでは定評のある谷崎だが、実は「声」は書き言葉という容器があつてこそ成り立っていることを見落とすことはできない。それは本論冒頭にも引用した「それは人々がまだ愚かという徳を……」ではじまる「刺青」以来一貫している。仮にこの冒頭の一文がなかったなら、刺青師清吉の逸話になりかねないものを、「愚かという徳」という観念的な一語によって近世の市井譚に分類されかねない話柄を、近代の価値観である「芸術」なるものを想起させるまで引き上げることに成功したのである。もちろん「愚か」の内実など読者によって様々に連想され、かつ定義される曖昧な「空虚な一語」であるに違いない。だが空虚であるからこそ、人はその空席に向かつてあれこれ想像を逞しくする。そのような力がこの一語にある。

では『細雪』において「空虚な一語」に値するものは何か。それはほかでもない。「細雪」というタイトルがそれに当たるだろう。「瑣談」にある証言などから、大方の読者は「雪」との関連で主役級の雪子を想像するかもしれないが、タイトルから特定の人物を想定することはほとんど無意味である。むしろ「雪子」という名に託されたのは、春先の淡雪のように消えて無くなりそうな女系による中流上層のシスターフッドそのものであり、その代表格の名が「雪子」であるを読むのが妥当だろう。

したがって英訳『細雪』の表題「マキオウシヤウ蒔岡姉妹」⁽⁴⁰⁾は、雪子たち姉妹の女性表象の物語であることを明示した点では正答であるかもしれないが、姉妹をささえる名脇役を失念させる、という意味では誤解を招きかねないことになる。『源

氏物語』が光源氏という皇位に近い男系とその後継者たちの物語として成立するために、多くの女性表象を必要としたように、『細雪』という女系家族の物語には、類型的な女性表象とそれをささえる、やはり類型的な男性表象である貞之助という、彼女たちを取り仕切る名脇役が必要とされるのである。なにしろ「女系」の物語とは、男系による「血のりレー」によって成り立つ近代天皇制が支配する帝国においては得難いテクスト的現実を構成するものであるからだ。

では、他のテクスト的現実とは何か。一つは冒頭から発せられる人物たちの関西風の活き活きとした声の現前である。それは、登場人物たちと同じ関西圏で女性たちに囲まれて生育した折口信夫が指摘したような「新しい大阪語」としての「宝塚歌劇団の座員用語」的な「あてやかさ」に近いものであることは間違いない⁽⁴⁾。折口は声の指摘のみならず『細雪』が「戦争前の日本社会中層」の物語であること、さらにしばしば「古風」と評される雪子に「三人姉妹の中、最根強い性格」で「認められにくい性質が、高い教養を包んでいるところなど、何とかして欧米語に訳したい」とまで述べている。ここには、テクスト的現実に基づいた観察があり、ほかの評者でない独自性が認められる。

もちろんテクストは物語を活気づけた声がしだいに力を失っていく様相も描きだしている。声に特徴づけられたテクストの物語現在は、人物たちの回想などに挟まれてしばしば中断を余儀なくされてしまう。佐藤淳一は幸子が「(過去)と(現在)の接続点として表現に関与している」、「(現在)のほとんどの場面に存在している」⁽⁴⁾と指摘したが、確かに物語の時間的持続を担っているのは表層的には幸子だが、テクストには登場人物たちを統括する語り手が、幸子にかぎらず種々の声を仕切つて全体として凋落に向かう一家を記述している。そして、語り手を補足しつつ時に姉妹たちの忠実な代行者として振舞っているのはまさに貞之助なのである。

物語から浮上してくるのは両親や父親が健在だった頃の商都を生きた商家一族の華麗な「栄華」と現在との落差である。いわば姉妹たちの艶やかな声の交差の影から見え隠れするのは、すでに「深窓の令嬢」的な雅さをもつ存在などではなく、ある意味で抜け目の無さささえ透けて見えるしたたかさである。それは恋仲になった写真師板倉の死後、赤痢や妊娠・死産など立てつづけに災厄に見舞われる末娘で「こいさん」と通称される妙子だけではない。幸子のい

っけん、優雅にも穏やかに見える雰囲気とは、商都の娘時代を過去にもち、現在は「芹屋」という新興住宅地の計理士夫人となった彼女の醸し出す中流階層的なハビトウスの賜物であろう。さらに姉妹のなかでもっとも日本的でかつ、『源氏』の女君さへ彷彿させるといふ評もある雪子にしても、見合いの失敗に際しては「今度も亦あかなんだ」（下巻、一四六頁）と、率直に事態を受け止める潔さと、それを伝えるそこはかとないペーソスやユーモラス感を漂わせ、折口の言う「新しい大阪語」を使う女性表象に近い現実感がうかがえる。

そんな雪子が、何度目かの見合いの失敗の果てに、ようやく婚約が成立してよいよ拳式のための上京という段になって突如予期せぬ下痢に襲われるという展開は、テキストに目の覚めるような亀裂を走らせている。仮にテキストが新全集の「解題」で示されたように、現行本文への変更まえの「けふもまた衣えらびに日は暮れぬ 嫁ぎゆく身のそゝろかなしき」という幸子の嫁入りに際して詠まれた歌で終わっていたら、『細雪』は帝国の長篇小説とは言えないものになっていたかもしれない⁽⁴⁾。「社会の皮膚」としての「衣えらび」を悲しむ女性表象こそ、風俗小説としての末尾に相応しいものはないからである。

好きなだけ嫁入りの着物を詠えることができた時代に幸子が詠んだこの歌は、現行の本文では天長節の四月二十九日の三日まえ、下痢が止まらないまま夜行で東上する描写の直前に挿入され、散文のなかに痕跡を残しつつもすでにその力を失って文中に溶解しようとしている。すでに種々指摘があるように、雪子のこのハレの日の不調こそ様式性に充ちた物語の終焉を語るに相応しいものはないだろう。

おわりに

『源氏』が光源氏の不遇から絶頂へ、絶頂から終焉、さらにはもはや「雅」などとは言えない「宇治十帖」という類落した子孫たちの物語へとおおきくカーブする動線を描くことで王朝末期の長編物語たりえたように、『細雪』も鶴子・幸子という上二人姉妹の華やきを過去にして、物語現在のは下の二人姉妹の凋落をあからさまに語っている。そう

いえば、物語冒頭からいわゆる「ヒロイン級」の女性を外出仕度に余念のない幸子であり、雪子は悦子の守役も兼ね、妙子に至っては姉の仕度を手伝う小間使い然として登場していたことが思い合わされる。特に姉たちと異なり、いつも洋服姿の妙子は自らその技倆があるからとはいえ、山村舞の発表会の舞姿や三好と関係した後の妊娠・死産後のなどの粗末な着姿はふさわしくない。「やつぱりこいちゃんは、洋服姿の方がえ、なあ」(下巻、二二三)と悦子に言われるのが妙子なのである。

かつて中村真一郎は三女雪子と四女妙子の内面があまり描かれていない点を「作者がその人達の心の中に無遠慮に入つて行くことを拒絶してゐる」ゆえの「側写法」であると指摘した⁽⁴⁴⁾。同じ時期、加藤周一は中村と交わした公開の往復書簡⁽⁴⁵⁾で「女主人公雪子は、現実的に描かれてゐない」という中村に対し「あれは日本の女の一つの典型をよく描きだしたものだ」と述べていた。ここにはテクストの方法を焦点化した中村と、物語内容に注目した加藤の違いがよく表れているが、テクストが結末へと至る箇所はこの方法と内容という二つの水準が巧みに統合されている。

三女と四女に降りかかる不測な事態の数々が、長女と次女の比較的平穏な日常と対比されているという最終部の物語展開こそ、『細雪』にふさわしい。それは単に非日常／日常というようなレベルを超えて下巻に見られる「敗戦の亀裂」⁽⁴⁶⁾を推測したくなるような分水嶺と言える。およそ年齢差十年ほどの四姉妹のなかの上二人の姉妹と下二人の姉妹の間に黒々と引かれたこの分水嶺こそ、戦中から敗戦へという時間を分ける「八月十五日」―十五年戦争から太平洋戦争へと至った必然の結果としての敗戦の日付―に本作が共振した痕跡といえるものであろう⁽⁴⁷⁾。この意味で『細雪』は、女系家族の没落を描くことで、帝国の記憶装置としての「国民的な」長編小説となつたのである。

注

- (1) 磯田光一「解説」(『細雪』上巻、新潮文庫、一九五五年一〇月)。引用は二〇一六年一月、一〇二刷による。なお、『細雪』上・中巻本文からの引用は『谷崎潤一郎全集』第一九卷(中央公論新社、二〇一五年六月)。下巻は同全集、第二〇卷(同、二〇一五年七月)による。

- (2) 中央公論編集部「お断り」(『中央公論』一九四三年六月)。
- (3) 谷崎潤一郎「細雪」回顧(『作品』一九四八年一月。原題「細雪」その他)。以下、「回顧」の引用は『谷崎潤一郎全集』第二巻(中央公論新社、二〇一五年七月)による。
- (4) 『細雪』の刊行は私家版が一九四四年七月、上巻は中央公論社、一九四六年二月、中巻、同、一九四七年二月、下巻は『婦人公論』同年三—一〇月という経緯をたどる。
- (5) 宮内寒弥「文藝時評 或る暗示」(『新潮』一九四三年二月)。以下、戦前期の「細雪」評の引用は池内輝雄編『文藝時評大系』昭和篇Ⅰ、第一九巻(ゆまに書房、二〇〇七年一〇月)による。
- (6) 岡田三郎・伊藤整の「三月の小説—対談月評—」(『新潮』一九四三年四月)の伊藤の発言、なお伊藤はこれに先立ち「文藝時評(1)「細雪」を読む」(『東京新聞』一九四三年三月八日)でも「この作品ほどこの作家が立派に見えたことは、かつて無かつた」とも述べていた。
- (7) 福嶋亮大『厄介な遺産—近代における演劇的想像力』(青土社、二〇一六年八月)を参照した。
- (8) 谷崎潤一郎『都わすれの記』(初刊、創元社、一九四八年三月、谷崎松子が揮毫した総木版手刷の本文。挿絵と装幀は和田三造。再刊『Memoir of Forgetting the Capital 都わすれの記』雄松堂書店、二〇一〇年一月、日英対訳版。著者・谷崎潤一郎、訳者エミリー・ハインリック、ドナルド・キーン序文。本書では戦争末期に詠まれた四三首が流麗な草書・散し書・絵入りの対訳で再刊され、戦禍を逃げ惑う姿が表象されている)。
- (9) 堀田善衛『定家明月記私抄続編』(ちくま学芸文庫、二〇〇八年十一月、第四刷)一三〇頁。
- (10) 鈴木日出男『源氏物語』の和歌(『古代和歌史論』東京大学出版会、一九九〇年一月)八六九—九〇七頁による。なお西野厚志「散文と韻文のあいだ—「細雪」下巻三十七章を読む—」『日本文学』二〇一六年五月)は物語の最終箇所置かれた歌のみ分析のためか、「和歌」を「定型的な力」として一般化してしまい、テキスト全体で和歌の果たす三種の機能に自覚的でない点が惜しまれる。
- (11) 篠田一士は「ミメーシスとは、もちろん、プラトンによって提起され、アリストテレスにおいて一応の完成をみた文学理論の根柢によこたわる現実模写、あるいは描写の謂である」(『ミメーシス』(上)ヨーロッパ文学における現実描写)筑摩書房、一九六七年三月、序)と定義している。
- (12) 蓮實重彦『『ボヴァリー夫人』論』(筑摩書房、二〇一五年六月)二七—二八頁。

- (13) 水村美苗「谷崎潤一郎の「転換期」―「春琴抄」をめぐる」(『日本近代文学』二〇〇三年五月)。
- (14) 山本健吉「細雪」の褒貶(「群像」一九五〇年一月)。
- (15) 松田道雄「細雪」について(『日本評論』一九五〇年三月)。
- (16) 谷崎潤一郎「門」を評す(『新思潮』一九一〇年九月)。なお「門」は『東京朝日新聞』一九一〇年三月一日(六月二日)に連載されていた。
- (17) この間の事情については拙稿「萩の舎と一葉―明治宮中文化圏からの離陸―」・「花圃と鉄幹をめぐる問題系「亡国の音」前後」(『女性表象の近代文学・記憶・視覚像』(翰林書房、二〇一一年五月)五八―九一頁。刑部芳則「京都に残った公家たち華族の近代」(吉川弘文館、二〇一四年九月)などを参照されたい。
- (18) 『明治天皇紀』第八卷(吉川弘文館、一九七三年三月)によれば、それまで広島に置かれていた大本営は、四月二十七日から五月二十九日まで京都御所にあった。
- (19) 平安神宮ホームページ <http://www.heianjinguor.jp>。訪問日、二〇一七年一月二十八日。
- (20) 谷崎潤一郎「シンガポール陥落に際して」(『文藝』一九四二年三月)。なお中学時代の谷崎は「われ幼きより、最も嫌ひしは軍人にて、次は商人なりき。たとへ名声を世界にふるひ、功名を天下にたつとも、他人の生命を奪ひ、刃をふるひて血を流すは、これをしも人の道にかなへりとやいはむ」(『春風秋雨録』、『学友会雑誌』一九〇三年二月)と記していた。
- (21) 渡邊英理「無底を映す鏡 谷崎潤一郎「細雪」試論」(『UTCP研究論集』二〇〇七年三月)。
- (22) 高橋世織「細雪―耳の物語―」(『文学』一九九〇年七月)。
- (23) 『若草物語』(ルイーザ・メイ・オルコット作、原題、*Little Women*)。一八六八年に刊行された後、何回か映画化され、戦後では一九四九年に映画化され、日本でも同年十二月に公開された。
- (24) 佐藤淳一「谷崎潤一郎 型と表現」(青簡社、二〇一〇年二月)。
- (25) 夏目漱石、談話筆記「文学談」(『文藝界』一九〇六年九月)。引用は『漱石全集』第二五卷(岩波書店、一九九六年五月)による。
- (26) 柄谷行人「翻訳者の四迷―日本近代文学の起源としての翻訳」(『解釈と教材の研究国文学』二〇〇四年九月)。
- (27) ガヤトリ・C・スピヴァック「翻訳の政治学」(『現代思想』一九九六年七月)。
- (28) 拙稿「与謝野晶子『新訳源氏物語』が直面したもの―歌／物語／翻訳」(『女性表象の近代文学・記憶・視覚像』)翰林書

- 房、二〇一一年五月)を参照された。
- (29) 金尾種次郎「晶子夫人と源氏物語」(『読書と文獻』一九四二年八月)。
- (30) 三田村雅子「人形」の家の『細雪』(『近代文学研究』二〇〇六年三月)。神田龍身「細雪」と『源氏物語』—文化の終焉と医学的言説—(『日本近代文学』二〇〇六年五月)。
- (31) 円地文子「谷崎文学の女性像」(『近代文学鑑賞講座』九、角川書店、一九五九年一〇月)。
- (32) 水村美苗「男と男」と「男と女」—藤尾の死—(『批評空間』一九九二年七月)。
- (33) 谷崎注(16)に同じ。引用は『谷崎潤一郎全集』第一卷(中央公論新社、二〇一五年五月)による。
- (34) 原武史「民都」大阪対「帝都」東京 思想としての関西私鉄(『講談社』一九九八年六月)。
- (35) 細川光洋は彼を「その名のごとく「貞操」を守ることによって、美しい姉妹の鷹揚な保護者、あるいは観察者」(『谷崎源氏』の冷ややかさ—にくまれ口—を手がかりとして—(『講座源氏物語研究』第六卷、おうふう、二〇〇八年八月)と指摘している。
- (36) 丸谷才一「細雪」について(『日本文学全集10谷崎潤一郎』解説、一九六八年四月、河出書房新社。引用は『丸谷才一全集』第九卷、文藝春秋、二〇一三年一月)による。
- (37) 渡部直己は「ロング・インタビュー」(『文藝別冊谷崎潤一郎 没後五十年、文学の奇蹟』河出書房新社、二〇一五年二月)で『春琴抄』が「佐助の語り」ではなく偽書である『鴉屋春琴伝』による「考証体」を偽装しているからこそ人物の声が活き活きと再現されているとしている。
- (38) 上巻十九末尾の「いとせめて……」の貞之助の観桜歌は、ここでは彼が行楽の記録に記憶係であることを端的に示している。
- (39) 東海林志緒「姉妹を眼差す男達—谷崎潤一郎『細雪』論—」(『語文論叢』二〇一三年七月)。
- (40) 『細雪』はサイデンステクカーによつて『The Makino Sisters』というタイトルで英訳されて Tuttle 社から一九五八年に出版された。
- (41) 折口信夫「『細雪』の女」(『人間』一九四九年一月)。引用は安藤礼二編『折口信夫文芸論集』(『講談社文芸文庫』二〇一〇年四月)による。
- (42) 佐藤淳一、注(24)一五〇・一五一頁。
- (43) 西野厚志「解題」(注(一))『谷崎潤一郎全集』第二〇卷六一六頁)の校異による。

- (44) 中村真一郎「細雪」をめぐりて（『文藝』一九五〇年五月）。
- (45) 加藤周一・中村真一郎往復書簡「細雪」の雪子など（『新女苑』一九五〇年五月）のなかの「中村真一郎氏へ」の箇所。
- (46) 渡部直己「雪子と八月十五日―『細雪』を読む」（擬態の誘惑）（新潮社、一九九二年六月）一七一頁。
- (47) 渡部は右の注において下巻の具体的な箇所を「八月十五日」の痕跡として指摘して立論しているが、その痕跡は下巻の個々の場面だけでなく上中巻から下巻へ至る物語全体の展開のなかにも認められる。

付記

引用は原則的に出典によるが、表記を改めた箇所があることをお断りしておく。