

日野啓三『デルタにて』論

——意識の揺らぎとしての語り——

山根 繁 樹

はじめに

日野啓三の『デルタにて』⁽¹⁾は、その題名が示すとおり、ベトナムのデルタ地帯を舞台にしたと考えられる作品である。そして、物語内容において登場人物でもある語り手は、デルタ地帯の中にある名も知らぬ町と、その町にいた何人かの人間について語る。この語り手は、一人称によって自己を語ることがないので、つまり、物語内の行為主体としての自己を客体化することがないので、語り手と、登場人物としての行為主体とを区別することは不可能である。その意味では、すべての物語内容が、行為主体でもある語り手の意識を通過しつつ現前する。そのような語り手の設定によって、この作品の意味もある程度規定されていると

いえよう。

また、語り手によって語られる人間たちは、特に事件を起こすこともなく、現れ、消えていく。そして、この語り手自身も、どこへともなく去り行こうとしている。

このような概観を持つ『デルタにて』という作品で、日野啓三は何を実現しようとしたのか。日野は、この作品にいたるまでに、『向う側』⁽²⁾『広場』⁽³⁾『炎』⁽⁴⁾を一九六六年に、『地下へ』⁽⁵⁾を一九六八年に発表している。いずれも、ベトナム戦争の特派員体験をモチーフにしたものである。日野は、『デルタにて』以前の作品において、日常的な現実世界を逸脱して、世界を捉え直す方向を探っていると考えられる。そこには、日野自身が「実験的」と呼んだ、さまざまな試みが認め

られる。それは、語り手の設定や物語の構成に関わる試みでもあった。

それでは、『デルタにて』は、どのような作品として読みうるのか。本稿では、『デルタにて』の分析によって、日野がこの作品で何を実現しているのかを説明していくこととする。

一 背の高い兵士の人物像

主な登場人物は、語り手を除けば、背の高い兵士、少年、路地に立つ女の三人である。この三人は、それぞれが他の二人と何らかの形で関わりを持つが、その関係は明らかではない。それは、語り手の知りうる範囲のことしか語られていないことによるが、そのように語られていること自体の意味が重要ではないかとも考えられる。そこでまず、背の高い兵士を中心に、これらの人物の関係を粗描してみよう。

背の高い兵士は、この町を制圧している側の人間だが、出身は敵対する側である。つまり、彼は、ゲリラとして、現在は味方である人間たちと戦っていたのである。しかし、彼は、そのことを特に隠そうとはしていない。この作品の主な舞台になっているのは、語り手が二階に部屋を借りてもいる飲食店だが、背の高い兵士は、その店で、行商人風の男に問われるままに答えている。

ここで行商人風の男は当然、さり気ない風にあたりを見まわすことになる。声を低めてきく。「じゃあんたは向こう側だったんだな」

「そうだ、夜どおし森や地下のトンネルをもぐっては、首都の灯の見えるところまで行ったこともあるし、運河を伝ってこのあたりまで来たこともある」

「そうだろう」

「負けたことはないな。首都の北のゴム園で、こっちのやつらを一個大隊全滅したこともある。林の中が一面死体だらけだった」

「じゃどうしていまここにいるんだね。もぐってきてるのかね」

「ほんとうにそうだったら、そうだというかい」

兵士は声をたてないで笑う。

「だがそうじゃない」

背の高い兵士が、なぜ《向こう側》を出て来たのかは、最後までわからない。だがこの後、行商人風の男は、《向こう側》を抜け出した者が《向こう側》の人間によっていかに残酷に殺されたか、追っ手がいかに執拗かを語っている。背の高い兵士はそれに答ええないが、《向こう側》を出て来た理由がわからないこと同様、彼がなぜ、行商人風の男に素直に自分の過去を語るのかもわからない。

このような、背の高い兵士の無頓着ともいえる態度

は、彼自身が命にさえ執着しないことを示している。なぜならば、行商人風の男に素性を明かすことは、自分が《向こう側》の人間に捕まって殺されるきつかけにならないとも限らないからである。背の高い兵士が《向こう側》を出て来た理由は明らかではないが、彼のここでの態度は、明らかに、彼が自己の生死や戦争のどちらにつくかといったことに頓着しないことを示すのである。

背の高い兵士の無頓着な態度は、店の階段の横に座っている普段の態度によっても裏切られない。彼は、いつもその席に座って、通りの方を眺めている。背の高い兵士は、少年との会話で、いつも何を見ているのか次のように説明している。

「とくに何もみてないよ」

「でもいま通りをみてるよといったよ」

少年の声はややいらいらした調子を帯びてくる。

「そういったよ。たしかに、その意味はだね。ほら、通りの店の前のところだけが明るくなってるんだろ。それをみてたんだよ」

「変だな。よくわからないよ」

「あそこだけが丸く明るくて、その外はもうすっかり暗いだらう。通りの両側も路地の奥も町の他のところも、いや町の外も、もつとその外も、何もかも……それを見るのだよ」

背の高い兵士は、何か具体的な対象を見ているのではないと言う。そして、一箇所だけ明るくなっている場所を見ていると言ひ、逆に、暗い《何もかも》を見ていると言う。ここで表明されている背の高い兵士の態度は、明るい場所があることによって知らされる暗さ、《何もかも》の暗さを感じようとするものだと見える。つまり、彼は、暗い世界をそのままに感受しようとしているのであり、彼の視線は、何かの具体物を識別し認識しようとするものではないのである。そして、語り手は、背の高い兵士のこのような態度を、殊更意味づけてはいない。

また、背の高い兵士は、路地に立つ女をかばうような言動をしてもいる。若い兵士と町を巡回していた背の高い兵士は、若い兵士が路地に立っている女に不審を抱き尋問している間、若い兵士とは異なり、緊張も職務に忠実な態度も見せない。だが、彼は、女が、そこに立っている理由を店で働いている少年を待っているのだと説明し、少年の母親だと言った時、若い兵士が少年にそれを確認しようとするのを止めている。背の高い兵士は、《母親が迎えにきてくれるんだと子供がいつてるのをきいたことがある》と言う。しかし、語り手は、《たしかに少年はそういつたのである》としながらも、その時の様子を次のように語っているのである。

「小さなばくちうちたちの斜めうしろの方に誰か

立ってるようだな。みえるかい」

「うん、みえるよ」

「いまごろどうしてあんなところに立ってるのだから」

「わからないよ」

と少年は答えればよかったのだし、兵士も別に少年にそれ以上の答えをとくに期待していたはずはないのに、急に少年は興奮した声でこういったのである。

「ぼくを迎えにきてるんだよ。ほんとだ。それだけだよ。うそじゃないったら」

その少年の答え方は明らかに不自然で、むしろ言葉とは反対の印象を与えたが、兵士は気がつかないふりをする。

「だれがきみを迎えにきてるんだ」

「お母さんだってば」

そう叫ぶようにいって少年が逃げるように店の奥にかけこんでいったことは、余計少年の言葉どおり以上の事情があるらしい印象を強める結果になる。

この場面での少年の態度は、確かに不自然である。だが、少年が何を隠そうとしているのかということ、女が本当は母親ではないのではないかということとは、確かめられていない。背の高い兵士は、このときの少年の言葉を不自然なものと感じたはずであるにもかか

わらず、若い兵士の女への追求を制止している。もし、女に、追求されては困る事情があったとすれば、背の高い兵士は、女の窮地を救ったことになる。しかし、背の高い兵士の、これまで見てきたような態度と併せて考えれば、ここでの行動は、他人の秘密や立場に関心を持たないと同時に、取りたててそれを暴こうとしたり追求したりすることを好まない彼の性向によるものであるとも考えられるのである。

以上のように、背の高い兵士は、一貫して、人間も事物も含めた他者に興味を示そうとせず、自己の立場や命にさえも執着しない人物として語られている。そして、彼が感じ取ろうとしているのは、少年との会話に見られるように、あらゆる事物を覆う暗い世界なのだといえよう。

二 背の高い兵士と女の行方

女が何のために路地に立っていたのかという問の答えとして、若い兵士が示唆するのは、次の二つである。一つは、《向こう側》による工作のための何らかの働きである。だが、それについては、怪しいものを持っていないことから、若い兵士も一応警戒を解く。そして、もう一つは、女が娼婦ではないかということである。これについて若い兵士は、《おれたちの管轄じゃない》と言っている。結局、女が路地に立つ理由は解

明されないまま、兵士たちは立ち去り、女だけが残るのである。

このことが語られた後、語り手は、背の高い兵士と女が路地の入り口に二人だけで立っている様子を語り始める。その時、語り手は、女が娼婦であることを前提として語るが、二人が向かい合って立っていた場面の時間的位置を、次のように二通りの可能性を示しながら語るのである。

つまり背の高い兵士はいま非番なのだが、この二人だけの場面が三人の人物がいたあの同じ路地の入口の、同じように下の方だけが薄明るい場面の時間的に先きなのか後なのか必ずしも明らかでない。

この後、語り手は、どちらにしても背の高い兵士と女が関係を結ぼうとするであろうことを示唆しつつ、《二人の影は路地の奥へ完全に消えてゆく》と語るのである。そこで問題となるのは、物語の終わり近くにある次のような語りとの矛盾である。

背の高い兵士と連れだつて路地の奥に消えた女は、路地にはもどらなかつたし、兵士も店にもどらなかつた。

ここで語られるとおり女が路地に戻らなかつたとすれば、その後には、若い兵士も含めた三人の場面はあり得ないことになる。つまり、この語りによって、二人が路地で向かい合つた場面は、三人の場面より時間

的に後に位置していることは明らかなのである。では、なぜそれを《必ずしも明らかでない》と語るのであるか。そこに、この語り手の特徴がある。つまり、この語り手の語ること、すなわちこの物語自体が、いわば信頼できないものとして提示されようとしているのである。語り手は、背の高い兵士も女も戻らなかつたと語るが、二人が路地で向かい合う場面の時間的位置が不明確だとされているのを信頼すれば、二人がその後戻らなかつたということの方が信頼できなくなる。この矛盾は、語り手の意識のままにすべてが語られる、物語自体の非合理性を示している。この物語が提示するのは、物語の合理的な統一によって明かされる世界ではなく、この物語を語る語り手の意識、語り手という存在自体が持つ問題なのである。そして、この語り手は、合理的に考えようとすれば明らかといえることを、《必ずしも明らかでない》と語ることによって、自己の語りの主観性を告白、強調しようとしているといえる。このような語り手の提示する問題については、語り手を設定する作者の問題と併せて、後述する。ここでは、背の高い兵士と女の行方についてももう少し検討しよう。

路地の奥に消える二人を実際に追つたわけではない語り手は、兵士の意識を推測しながら語り、路地の奥の粗末な小屋の並びとジャングルを重ね合わせる。それによれば、背の高い兵士は、路地の奥へと進むこと

で、ジャングルを歩く感覚で路地を歩いていくことになる。

路地のうえに倒れかかるように傾いている小屋もあり、両側から突き出た二階の部分が路地をまたがって連結してしまっている箇所もあつて、もしこの兵士にジャングルで戦つた経験があれば、まちがいなくそのことを思い出ししているにちがいないような場所である。

星が出ているかどうかは、もつれ合つてそびえる両側の茂みのためにわからない。時折、光るものが見えるのは（黄色というよりむしろ緑色に近い色で）トラの眼である。人間の列に気づくとトラは音もたてずに樹立ちの奥に消えてゆき、あとはまた湿気と植物の吐きだす濃いなまぐさい臭気と腐蝕土の醗酵するガスのねつとりと立ちこめる闇が連なるだけで、兵士たちはただ前を歩く兵士の背中を見失わないように歩きつづけるしかない。

背の高い兵士の前を歩いているのは、別の兵士ではなく、女である。だが、語られる背の高い兵士の意識は、路地とジャングルを重ね合わせており、彼は、どこにあるのかわからない闇の中を歩いていくのである。そして、彼の意識がこれ以上追跡されることはなく、語り手は、先に見たとおり、彼が戻らなかつたと語っている。背の高い兵士の意識が追跡されること

なくとも、彼が店で示した態度を併せて考えれば、彼の消えることにはある程度意味づけをすることもできる。すなわち、彼は、女に導かれて彼自身が見つめていた暗い世界、外部の事物を識別することが不可能な闇の世界に消えたのである。女は、彼をその闇の世界に導く先導者として意味づけられる。それでは、その闇の世界とはいかなる世界か。語り手がそれを直接的に語ることはないが、語り手自身の意識を問題としてこの物語を見た時、この物語自体によってそれが示唆されているということができる。

三 語り手の感受したもの

そもそも、物語内の行為主体としての語り手が、なぜこの町に来たのかは明示されていない。語り手は、自分がこの町を去ろうとすることから語り始めるが、どこに向かうか決めていないし、なぜ行くのかも明確ではない。そして、そもそも自分がこの町にやって来たことと併せて次のように語るのである。

どこに行くかは、バスが走りだしてから決めればいいし、決まらなくてもいいし、首都を出てきたときもどこに行くかと決めてバスに乗ったわけではない。中央市場前広場の一角にある地方行きバスのターミナルでちょうど発車しかけていたバスのひとつにとびのつてしまい、この

町にだって名前さえ知らないで、ふと降りてみると、道幅だけはかなり広くせに荒れて乾ききった国道の両側に商店風の家並みが一応十数軒ほど並んではいるが、厚く土ぼこりをかぶってほとんど白っぽくみえる鉄のよろい戸をしめきっている家がほとんどで、戸をあけている店も、店先きに商品らしい品物もなく店番らしい人影もみえない。

このように、衝動的にバスに乗ってしまった結果として、語り手はこの町に着いたのである。そして、どこに行くという目的もなく、この町を出ようとする。行為主体としての語り手は、このような行動の過程でこの町にとどまり、そこで見たいくつかの事象と、それらに関する推察から、この物語を紡いでいる。そのため、この物語は、何の目的もなくこの町にいて、どこへ向かうともなく去ろうとする語り手の、漂泊の意味と、そこで見た事象を選択して語るこの意味を包含してもいるはずである。行為主体として物語内でさまざまな事象を感受する、語り手という人間存在自体の意味が問題となる。

これまでみてきたように、語り手は、背の高い兵士や少年や路地に立つ女について語っている。そして、特に背の高い兵士と女については、さまざまな推察を交えながら、町から消えてしまった過程を語る。この物語における事件らしい事件といえ、二人が消えて

しまったことしかない、ともいえるのであり、それを、この語り手が多くの事象の中から選択して語ることに意味があるのだと考えることができる。二人が消えてしまったことと、語り手自身が去り行こうとしていることとの間には、相同性が認められるであろう。どちらの場合も、この町においてある時間を過ごしながら、目的もわからないままどこへともなく消えてしまふのである。そして、背の高い兵士が世界の暗さを感じようとしていたように、語り手もまた、店の二階の部屋の中で、闇を見つめている。語り手にとって、それはいかなる意味を持つのであろうか。

語り手は、部屋の中において、ヤモリを見ている。ここで語られるヤモリは、闇の中では盛んに動き回り、鳴き声をあげるが、火をともしと途端に動かなくなり、無抵抗になる。

夜は再びしずまりかえっている。ヤモリたちが這いまわり追いかけ合う気配、緑がかった黄色い眼と、四肢の指だけが異様に大きく、鋭い歯も毒の刺もなく、明りのついているときは身動きひとつしない弱々しい体のどこから、これだけの叫び声が出るのか理解しがたいほどのあられもない声である。

だが急に灯をつけると、たとえそれがマッチ一本の光でも、ヤモリたちはたちまち声はもちろん動きも止めて、まるで壁の汚点か剥製の置

物のようにびたりと壁に張りついてしまいい、眼
驗のない眼だけがいかにも憐れみを乞うように
弱々しく光を反射するだけだ。

語り手は、無抵抗になつたヤモリに火を近づけよう
とするが、それでもヤモリは動こうとしない。語り手
がいつそう火を近づけようとすると、火が消え、闇が
訪れる。このように語られるヤモリは、闇の中でだけ
動き回る存在である。語り手は、光の中では無抵抗で
動こうともしないヤモリが闇の中でだけ活動する様子
を丹念に語るものであり、そのような、闇の中でこそ生
きているといえるヤモリをとおして、何も見えない闇
がただ否定的なものではなく、一つの世界として実在
することを確かめるのである。ここで語られるヤモリ
にとっては、光の世界がいわば虚の世界であり、闇の
世界が実の世界だともいえよう。一方、語り手は、そ
のようなヤモリを、光の下でしか見ることができず、
ヤモリのように闇の世界を実として生きることができ
ないのである。

ヤモリに近づけた火が消えて闇が訪れた時、語り手
は次のように語っている。

いまや完全に真暗である。下の店の灯も、軒
先きの燈籠も消えて、窓からみえるのは、道幅
だけががらんと広く真直な黒い国道、それに沿っ
てかたまっている家とバラックの暗い群、その
外側にひろがるデルタの野と空の無限の闇だけ

だ。

地平線は闇に溶け消えていて、視線を区切る
何ものもない。区切りをつける何かがなければ
ならない。明日は必らずこの町を出なければな
らない。

ヤモリたちがまた壁と天井を這いまわりはじ
めている。

ここで語られる《無限の闇》は、背の高い兵士が見
ていると言つた、暗い《何もかも》と重なり合う。そ
して、兵士がそれを店の中から見続けていることにつ
いて、語り手は殊更それを意味づけはしなかったが、
語り手自身は、《区切りをつける何かがなければなら
ない》と考えているのである。それでは、《区切りを
つける何か》とは何を意味し、それが《なければなら
ない》のはなぜだろうか。

この語り手が語ってきたことは、基本的にこの町で
見た事物である。それらは、いわば語り手の目が光の
中に捉えた外部世界である。だが、この語り手は、背
の高い兵士が女とともに消えた路地の奥を、ジャンダ
ルと同一化させて推察し、兵士が闇の中に進んで行き
消えてしまったかのように語る。そして、店での兵士
の態度を観察してもいる。また、闇の中を這いまわり、
光の中では活動しないヤモリについて語る。つまり、
この語り手が想定されるさまざまな事象の中から選択
して語るの、光の中で見られるだけでは捉えようの

ない事物であり、この語り手自身が、光の中で捉えた事物の背後に、闇の世界におけるそれらの事物の在り方を感じていると考えられるのである。そして、語り手は、《無限の闇》を捉えることによって、《区切り》の必要性をも感じている。とすれば、ここでの《区切り》とは、闇の中に溶けたあらゆる事物を、その闇の中で捉える認識であろう。それは、闇に光をもたらしことによつてすでに捉えられている事物を追認することではなく、闇の世界の在り方をそのままに捉える認識でなければならず、だからこそ、光ではなく《何か》なのである。そして、そのような新たな認識が必要であるのは、語り手自身が、光の中での認識をすべてとすることができずにいるからであろう。

語り手は、どこに向かつていくのか。それは、語り手自身にも明らかではない。語り手は、闇として感じられる世界を、新たに捉えるために、旅立つ。そして、それは、光の世界から逸脱しようとするかのようなであり、光の中で捉えられた事物を語ってきた、この物語自体から去ることのようでもある、といえよう。

このように考えた時、この物語を閉じる最後の語りの言葉が、《夕陽の最後の光》の中の少年を捉えたものであることが注目されるのである。

階段わきの席をもう一度ふり返つてみたが、何かをじつと待ちつづけている兵士の姿はない。

バスの音もきこえない。

「バスはおそいな」

というど、少年は急に通りに走り出してゆき、通りの真中にたつて見まわしてから、大きな声で叫ぶ。

「何もみえないよ。きょうはこないようだよ」

通りの真中に立っているはだしの少年の姿が、夕陽の最後の光に真赤に照らされている。

ここで語り手が見た《夕陽の最後の光》は、この物語を通じて語り手にさまざまなる事物を見させた光の、最後にあたる光でもある。この光を最後に、語り手はどこかへ向かおうとするのであり、この光が《夕陽の最後の光》であることによつて、彼が闇の中へ向かつて行くであろうことも示唆されているのである。また、この光によつて照らし出されるのが少年であることは、背の高い兵士や女や語り手に関わりながら、結局一人だけ残されることになる少年の存在もまた、一瞬の幻影のように浮かび上がり、やがては消えていくことを暗示していると考えられることもできよう。

この最後の語りにおいて、もう一つ注目すべき点は、語り手が背の高い兵士のことを思い出して、《何かをじつと待ちつづけている》という解釈をしている点である。背の高い兵士の、店の中での様子について、このような解釈がなされるのはこの場面が初めてであり、これは、語り手自身の闇の世界に対する態度が表明されたことによつて、背の高い兵士の態度も同じよ

うに解釈されたのだと考えることができる。つまり、背の高い兵士もまた、語り手同様に、闇の世界の实在性の中から、新たに何かを捉えうる認識の到来を待っていたと、語り手は考えているのである。

四 語り手の意識という物語

以上のように、『デルタにて』という作品は、とりたてて何の事件もない町で、語り手という一人の人間が見た事物と、語り手自身が感受する闇の世界が語られる物語である。この物語の語り手が、たとえば『私』といった人称を用いて自己を客体化することがないことは、この物語を、語り手自身の意識の動きとして読み取らせる。そして、殊更その主観性が強調されているのは、『必ずしも明らかでない』という語りによっても確かめられる。では、このような語り手の設定に、作者日野啓三のいかなる意図を読み取ることができらるうか。

この語り手の創出によって、この物語では、語られることが客観的に事実であるかどうか自身が疑われるように仕組まれている。つまり、語り手という一人の人間の意識にある時点で浮かび上がったことが、そのままに語られていると知ることにより、読者は、語り手という一人の人間をとおしてしかその外部とは対峙できないと知らねばならないのである。そして、この

ような語り手は、客観的な事実というものを排除しようとしているともいえる。この語り手が見た事象、この語り手による推察、それらは、語り手の主観から逃れえない。その意味では、この物語では、語り手自身のことしか知りえないともいえるのであって、そのことにこそ、この語り手を創出した意味があると考えられるのである。

日野は、このような語り手を創出することによって、光の中で捉えられる事象の奥に、闇の世界が実在すると感じる一人の人間を描いた。そのような人間は、光の中で見えるものを、客観的な事実、絶対的に意味づけられたものとして見るのではなく、一つの幻影のように捉える。つまり、『デルタにて』においては、一人の人間の主観的な眼にこだわることで、光の中で捉えられる世界を幻影として捉え直すことの實現、あるいは、その人間が感受する闇の实在性を、読者にも感受させることが目指されているのである。そして、そのことは、『デルタにて』が、『向う側』や『広場』、『炎』のように何らかの名詞を題名とせず、『デルタ』における何らかの行為を想定させる題名となっていることにも関わっている。この題名は、何らかの場所やものを問題とするのではなく、そこにいるある人物を問題とすることを明示している。それは、『地下へ』において、『地下』の实体が不明のままそこに取り込まれていく『私』の意識の体験が問題とされていたの

と近似している。特に、『デルタにて』では、一人称を廃した語り手の設定によって、曖昧で不確定なまま流れていく意識に読者をも巻き込もうとしている。そして、ここにもやはり、『向う側』以来の、意味づけられた世界の非絶対性を捉え、別の世界の存在を探ろうとする言葉の企みがあるのだといえよう。

注

(1) 「文藝」一九六九年八月。引用も同じ。

(2) 「審美」二号、一九六六年三月。『向う側』については、拙稿「日野啓三『向う側』論―言葉の外部へ向かう試み―」（『近代文学試論』第三二号、一九九三年一二月）をご参照いただければ幸甚である。

(3) 「南北」一巻一号、一九六六年七月。『広場』については、拙稿「日野啓三『広場』論―物語を拒む小説―」（『国語教育論叢』第六号、一九九七年三月）をご参照いただければ幸甚である。

(4) 「三田文学」一九六六年十一月。『炎』については、拙稿「日野啓三『炎』論―倫理を問う小説―」（『松江工業高等専門学校紀要第三二号（人文・社会編）、一九九七年二月）をご参照いただければ幸甚である。

(5) 「文藝」一九六八年一二月。『地下へ』については、拙稿「日野啓三『地下へ』論―初期短篇

における一人称の限界―」（『近代文学試論』第五四号、二〇一六年一二月）をご参照いただければ幸甚である。

(6) 日野啓三『年譜』（講談社文芸文庫版『砂丘が動くように』一九九八年五月）の（一九六六年）以下のようにある。

一九六六年（昭和四十一年）三七歳

（略）初めての短篇小説「向う側」を季刊文芸誌「審美」に発表。その後三年程の間に、同じようにベトナム戦争を舞台としながら形而上的な想念を書こうとした虚構的で実験的な短篇「広場」「デルタにて」「地下へ」などを書く。（略）

(7) 『デルタにて』は、日野啓三『地下へ／サイゴンの老人ベトナム全短篇集』（講談社文芸文庫、二〇一三年八月）にも収められている。巻末には「初出誌に拠」とあるが、この部分は『腐植土』と改められている。

（松江工業高等専門学校・教授）