

日野啓三『東京タワーが救いだつた』論 —「リアリティー」の転換—

山根繁樹

はじめに

一九八〇年代の日野啓三は、「幻視的都市小説」⁽¹⁾と呼ばれる作品を書き続けた。その後、一九九〇年の腎臓癌摘出手術を経て、闘病体験を踏まえた作品群を書いていく。八〇年代の終わりを短篇集『どこでもないどこか』⁽²⁾で閉じることになった日野は、九〇年の手術後最初の「作品」となった『東京タワーが救いだつた』⁽³⁾(以下『東京タワー』と略記)に次のように書いた。

自分自身の本も、入院直前にエスタワイア誌の連載が『モノリス』と改題して刊行され、退院後に刊行になった短篇集『どこでもないどこか』のゲラ刷りが入院直前に来ていたのだが、いつものようにすすんで読む気がしなかった。何かこの窮

状に自分を追いこんだ不十分な自分の考えに改めて直面するのを恐れる気持だ。(略)

また『どこでもないどこか』も、いまの自分のような状態にある読者の心を開き元気づける本当の力が、ほとんどないように思われ、とても気落ちした。

それに対して池澤夏樹の新しいエッセイ集『インパラは転ばない』や、再読した川村二郎の『日本廻国記—宮巡歴』の、世界に対する基本的な態度のしなやかな温かさが深く快かった。世界に対して優しく全体的であること(悪性細胞も含めて)を、詩的というのだなと思ひ、もし無事手術を終えて生きのびられたら、自分もそのような文章を書きたい、ととても素直にそう思った。

「ここには、腎臓癌発覚後に感じたという』どこでもないどこか」に対する不満、あるいは失望が表明されている。一方で、池澤夏樹や川村二郎のいわゆる「エッセイ」に惹かれたと語る。自作や実在の他作家作品に言及する『東京タワー』は、初出時「文四季評―90冬」という標題のもとに「東京タワーが救いだっただ」と続き、「腎臓ガン手術からの生還」という副題もつけられていた。そして、『東京タワー』を含め、手術後の文章を集めて刊行された『断崖の年』の「あとがき」には、次のように書かれてもいる。

だから、退院後一年ほどの間に書いたこれらの文章は、意外に楽しく書いたのである。二枚ほど書いては、長椅子に一時も二時間も横にならねばならない状態だったにもかかわらず。

体験記風でも、短篇小説風でも、エッセイ風でも、そんなことは気にもならなかった。ただ世に闘病記と言われる悲愴な調子だけは、滲み出てほしくなかった。

ここで日野は、『断崖の年』所収作品を「これらの文章」と呼び、「〇〇風」と挙げたジャンルを意識しない旨を述べている。

確かに、『東京タワー』は、「体験記」とも「エッセイ」ともいえる「文章」であろう。だが、どちらかといえば「短篇小説」と読める『牧師館』⁽⁵⁾などとともに『断崖の年』に収められた、手術後最初の「文章」

一 「時計」の時間

『東京タワー』の冒頭は、アフリカについての言及から始まる。

アフリカがきっかけだった。
春の終るころ、急にアフリカに行きたいと、ほとんと発作的に思い出した。

《きっかけ》とは、癌発見の《きっかけ》である。その意味で『東京タワー』は、『私』の癌にまつわる事象について語ることを宣言して始まっているといってもよい。そして、最後までアフリカに触れている。

黙って感じる、と自分に言った。黒石の山ウサギも妙に乾いた目つきで私を見つめている。その目を見つめ、また東京タワーの光の塔を眺め、アフリカの生命力にひかれて始まったこの一連の体験が、奇しくもアフリカのウサギで終ろうとしていることの、奇妙な偶然について考えたのだった。

《山ウサギ》とは、病気のせいでアフリカに行けなくなった《私》のために友人が持ってきてくれた、アフリカ産の《小さな石の彫刻》である。アフリカを《きっかけ》として始まった《この一連の体験》が《終わろうとしている》のだが、『東京タワー』において、『この一連の体験』は、まさに《一連の》時間のもとに語られる。それが乱れることはない。というよりは《一連の体験》の《体験》としての異様さが、語るうえで

としての『東京タワー』を、いかに受け止めるべきなのか。それは、分類すべきジャンルは何かという疑問ではない。ジャンルというところでいえば『断崖の年』は第三回伊藤整文学賞の「小説」部門の受賞作となっており、『日野啓三自選エッセイ集魂の光景』⁽⁶⁾に掲載された「主要著作リスト」でも「短篇集」とされている。一方、この『自選エッセイ集』には、『断崖の年』所収作品『断崖にゆらめく白い掌の群』⁽⁷⁾も採られているのである。つまり、日野も含めた文学関係者からしてすでに、『断崖の年』所収作品を「エッセイ」とみるか「小説」とみるかで揺れていたことがわかる。日野のジャンル意識自体に問うべき点もある。だが、ここではまず、腎臓癌手術という経験を契機として、自作小説に対する不満、失望とともに、何がどのように語られたのかを確認すべきではないか。それは、これ以降頻出する闘病体験をもつ語り手による作品が、八〇年代以前の作品といかに繋がるのか、あるいは繋がらないのかを考えるうえでも重要である。そこで、小稿では、『東京タワー』の言葉がどのような特質を持ち、何をどのように捉えているかを明らかにすることを目指す。それは、一九九〇年代日野作品における「リアリティー」を問うことになるはずである。

の《一連の》時間という「軸」を必要としているのだともいえる。《体験》の異様さとそれによって得られた認識を語るために、それらが生じる経緯を説得的に示すためには、読む者が受け容れやすい《一連の》時間にしたがって語ることが必要だったのではないかということがある。

また、『体験』の異様さそのものを示すためにも、『一連の』時間にしたがう語りが必要とされる。手術前後の麻酔や鎮痛剤による、時間感覚の混濁といった事態も、『一連の』時間にしたがった語りの中でこそ明確になる。《体験》の異様さを際立たせるうえでも、さらには、『体験』の異様さそのものとして狂った時間感覚を示すためにも、『一連の』時間にしたがう語りが必要なのである。

具体的にしよう。経過順に語られる中でも、『私』の《体験》として最初に異様な事態となるのは、造影剤を使った検査時の麻酔の効果によるものである。

妙な麻酔だった。視野全体が夕暮のように黄色く薄暗い。看護婦と検査技師が傍にいないことはわかり、声も聞こえるのだが、顔が見えない。薄暗い視野の中で、手術室の壁の時計の針だけは実によくわかった。

この後検査自体は無事終わるが、動脈に造影剤を注入したこと、一晩身動きの取れない状態になる。そして、その眠れぬ夜にも、遅々として進まない時計

の時間を意識している。

手術本番時の麻酔は当然、完全に意識を途切れさせるものだが、集中治療室で意識が戻ったとき、またもや時計が意識される。

離れ離れに別の患者達も幾人かいる気配だが見えない。看護婦たちの動きも感じられるが顔はよく見えない。以前に血管造影検査のときと同じように、壁にかかった丸形の大形電気時計の数字と針の位置だけが、実にはつきりと見えた。

知覚と意識の主な領域はほとんど活動を停止していながら、時計だけが明瞭に見えたのがなぜかよくわからない。時計すなわち人々と共通の公共の時間という存在およびそれへの感覚は、私の意識の最低部にも強く働き続けているらしい。

時計を認知した最初の反応は安心感だった。位置不明の暗黒と虚無の果てを漂っているのではなく、午前一時過ぎという客観的実在と共にあることの現実感である。

ここで時計が常に意識されるように、展開は時系列にしたがって記述される。手術後の朦朧とした意識状態においては、時計で示される時間、他者とともに在る《客観的》世界に在ること自体が安心を与えてもいる。「時計」の時間があることが、『東京タワー』の世界の基本に置かれているといえよう。

とは言えない。闇々たる無限の暗黒空間の前方からも、さまざまな形が次々と切れ目なくとび出してきては顔面におぼろげなようになって左右に流れてゆく。しかもそれらのイメージの出現と動きは信じ難い高速である。一瞬の途切れもない。

ここで《私》自身、《それらのイメージが実は私の意識の内部から来ていることを、明瞭に意識しながら》見ている。そして、目を閉じると、《製作しようと思ったこともない》にもかかわらず、《色も映像もナレーションもすこぶるあいまい》な《自分自身の自己ビデオ》が現れる。結局、次のような状態に置かれるのである。

この場合、開閉する目がこの顔の肉眼なのか、意識の内部の目のようなものか、判然とはしないが、私の意識に関する限り、目を閉こうが閉じようが、くそおもしろくもない無意味なイメージの原型みたいなものと、物語の原型みたいなものと、どちらからも逃げられない、という事実から逃げられない。

これが患者一般にとつての普遍的な体験でないことは、《私》にも明らかである。別の患者からは全く別の体験を聞かされたことも記され、これが《私の場合》に限定的事であることも明確に示されている。だが、《私》にとつてこの《体験》は、『一存在論的意識体験となつた』と感ぜられている。それは、次のよう

二 《身体》の意志／法則

だが、時計の時間が与えるのは、『安心感』だけではない。《客観的》と思われるような時間の中にいることが、閉塞感を生み出しもする。

ベッドに横になつたまま、ただ過ぎるのを待つだけの時計的時間。その恐怖の客観性。健康で動きまわれるときは、何かの行動に熱中して時計の時間から逃げられるけれど、病気の最大の苦しみのひとつは、少なくとも私にとって時計的時間だった。

しかし、このような《時計的時間》を意識できることと自体が、手術による身体的苦痛をほとんど感じさせない、麻酔と鎮痛剤のおかげでもあった。そのため《私》は、『切口の直接の痛みのためよりもむしろ時間を早く経過させる（ないし時計の時間から逃れる）ために、『痛み止め』を打ってもらうのである。そして、その薬によつてもたらされるのが、『一連の体験』の一つの核になつているといえる。

切口の痛みはもちろん身体が存在そのものまで見事に消えた。だが意識は消えなかつたどころか、いきなりジェットコースターが発車したような猛烈な惑乱現象が始まつたのである。意識の内側からあらゆる形の幻覚が湧き出してきては意識の中をとびまわり始めたのだ。意識の内奥からだけ

な《結論》をもたらす。

結論から言うと、私たちが世界とともに在るということ、私たちが現実を生きているということが、いかに頼りないものか、ということだ。心理的、感情的な意味ではなく、知覚的、認識論的な意味において。

私たちは自分たちの見たい世界を見るのだ。そして私たちが何を見たいのかを決めるのは私たち自身ではない。私自身の意志ではない。

薬によつて得られた《体験》は、誰にも同じようなものとして現れるのではない。《私》は、『私の場合』に限定された《体験》をした。しかし、その《体験》の個別性が、『私たち』についての認識をもたらす。

では、『何を見たいのかを決める』《私自身の意志ではない》ものとは何か。《私》は、薬が切れかけた状態について、『自分自身の身体という気がしない』といい、『いわば身体一般』といった後、次のように語る。

身体そのものの意識というのに近いが、霊とか精神とか心というような身体と別の実体的なものがあるのではなく、ほんやりした身体のほんやりした作用そのものことである。しかもその作用そのものが妙に自律的で、意識的である。勝手に何か企み考えて意志しているようなのだ。彼自身の意志によつてか、もっと普遍的な法則によつてかわからないが、少なくともこの私の意志によつて

動いてはいない。

つまり、意識的な《私》の意志ではなく、《妙に自律的で、意識的》な《身体》のぼんやりした作用》が、《何を見たいのかを決める》のだ。それは、《自分の意識内容も現実感覚も自分の自由にならない、という絶望感と恐怖》を《私》に与えることになる。このような《体験》が奇妙であることは、《私》自身も意識している。だが、《私》には、これが《実は稀有の根源的体験》かもしれない」という思いも拭いがたくある。その思いが、次なる《体験》を《書きとめておきたい》という気持ちに繋がっている。

三 窓の外の風景

集中治療室から個室に戻った当初は《幻覚に苦しめられたマグロ》のような《私》だったが、三日目の午後には上半身を少しずつ起こせるようになり、初めて窓の外を見る。

そうして初めて窓の外の風景——東京タワーを中心とする都心部の一角の風景を、再びこの目で眺めたとき、何とうれしかったことだろう。地獄から地上へ、あの世からこの世へ、幻覚荒れ狂う狂った世界から事物の落ち着いたまともな現実へ、ついに私は戻った、私は生き返った、と。
実際涙ぐんだのではなかったかと思う。

ここで《私》は、自身の《冷静さ》について語る。もちろんゾンビ状態での冷静さである。痛み止めの注射は実際にはもう止めていたが、その残存効果のようなものがなかったとはいえない。だがこの数日間の私の状態は明らかに健康でも正常でもないとして、では病的で異常でしかなかったか。できるだけ正確に、できるだけ柔軟に、つまりできるだけリアルに言いたい。第一にそれは病的な苦しい状態だった。不安で苦しかった。だがこれが人間の根源的な状態ではなかったのか、という思いもまた深かった。そしてこの二つの思いは相反することであっても排斥し合うことではなかった。とても苦しかったが、こんなことだったのか、という透きとおる認識があった。

入院し、手術を経て《幻覚》を見た後、《まともな現実》に戻ったと安心した《私》が、再び《幻覚》と自覚しながら、やはり人間は《見たい世界を見る》のだと思う。そのとき、必ずしも《まともな現実》にいととはいえない《病的な苦しい状態》が、《人間の根源的な状態》なのではないかと認識している。《まとも》ではないので《苦しい》が、それが《根源的》だとしたら、《まとも》が仮構ということになるか。だが、《正常でない》ことが《異常》を指すのではないとしたら、《まとも》こそが仮構なのだ主張することも正確ではないだろう。

手術後《幻覚荒れ狂う狂った世界》にいた《私》は、《まともな現実》に戻ったと意識している。だが、夜に同じ風景を見ていると異変が起こる。

ところがどういふ具合か私自身は全くわからない。私の意識の内側で、何かがかすかに、本当にごくかすかにちらと動いた、あるいははするりとずれたような感覚を覚えると同時に、まず左側の四角い建物のまわりの手すりの上に、すすつと人影のようなものが現れたと思うと、忽ち十人二十人と並んで手すりに腰かけて談笑し始めたのである。

隣の建物の屋上に現れ、手すりに腰掛ける《人影》を、《私》も《幻覚》だ、とはすぐに気づいた」といって、そして、それらの人々は、《私》の《記憶のうんと深いところに潜んでいる男たち》であった。それは、《忘れていた誰かの記憶のほんの一部が意識の奥の方でひくくと動く》と同時に、《その人物らしき姿が一人前の態度で》現れ、手すりに腰掛けるのである。だから《私》は、これらを《異形のものつまりゴースト》とはいいきれないという。

彼らがそこにあいまいな容姿で現れたということと、私自身の記憶の一部が偶然に震えたということとが、別のこととは思えなかった。むしろそれは同じことなのだ、と大変冷静に私は思ったのである。

この後《私》は、先の《人影》を、《イメージがそのまま意味であり意味もそのままイメージであるような》原イメージ＝言葉、とでも呼ぶべき精妙さわまる作用》によるものとしている。そのように《作用》が《根源的》であるならば、《人影》のような《幻覚》と思われるものは世界に遍在することになりはしないか。《私》は次のようにいう。

まずとにかく窓ガラスの向こう二十メートル先の屋上に、いきなりゴースト＝人間の列が現れ、その妙な連中をぼんやり眺めているうちに、すと直感的にそう思ってしまったのだ。世界はゴーストに溢れている、と。あるいはゴーストを無限に産み出すものが人間だ、と。

とても《まとも》とはいえないが、それは《異常》な状態ではなく、それこそが《根源的》なのだという《認識》は、このように生まれた。

ただし、この《認識》が必ずしも《私》を救うわけではない。《私》は、繰り返し夜空から迫ってくる《猛獣の顔》を見たり、ビルの標識灯の赤い灯がどうして《漢字》に見えたりする。それは、《イメージが自由》に（本当にあきれるほど自由にだ）外に出てゆくことなのだと思う。そして、必ずしも快いわけではない《認識》の《恐し》さを、次のようにまとめている。多分、痛み止めモルヒネ系剤は、数日間、私の意識の古層を異常に活性化しにちがいない。東

京タワーの輝く都心部の夜空を、ほとんどありとあらゆる物象たちが跳梁するのを、私は見続けた。実にぎやかで、実におぞましく、かなり滑稽で、壮厳でもある光景だった。

だがそれらすべてが幻覚であることも、意識の一部で知ってもいるのである。古代の人たちもそうだったのだと思う。世界が、現実が実はいかにいかがわしいものであるかということ。

このことは恐しい。どんな奇怪な魔物の像よりも、その像が自分の無意識が生み出す像でしかないことの直感の方が恐しい。

世界や現実の《いかがわし》さは、《自分の無意識が生み出す像でしかない》ことにある。それは、《身体のほんやりした作用》にも通じ、意識的な《私》の意志を離れていながら、《私》に現前する。そして、ここでの《私》は、そのことをはっきりと意識せざるを得ず、《私》ならざる《自分の無意識》から逃れられないことを《恐しい》というのである。

そのような《恐し》さを感じる《私》だからこそ、《東京タワー》に《救》われるのだといえるだろう。

四 《東京タワー》という《救い》

世界や現実が、《自分の無意識が生み出す像でしかない》としたら、《私》は、何によって自身を支え

ばよいか。昼間のそれは、他者の存在である。

昼間は他人との関係がある。医師との、看護婦との、家族との、見舞いに来てくれ、電話をかけたくれた友人たちとの、幻覚ではない客観的な関係というものがある。

他者との《関係》によって、世界や現実には、《私》とは異なる焦点がもたらされる。他者は、世界や現実に存在しながら、《私》が本来的に理解できない他者を備えて現れ、《私》を照らし出す。そこに、《自分の無意識が生み出した》のではない、《客観的な関係》が生まれる。そのような《関係》は、確かに、《私》が《自分の無意識が生み出す像》の中にいるかのような《恐し》さから、《私》を救うであろう。

だが、昼間と違い、《私》は一人きりで眠れない夜を過ごさねばならない。そして、夜になると《幻覚》が現れる。そのとき《私》を《救》ったのが、《東京タワー》であった。

東京タワーだけが終始東京タワーだったのだ。東京タワーだけが確かなもの、本物だった。私の意識のゆらぎが呼び出した幻覚ではなく、万人にとってあの通りの東京タワーであることを、常に私に信じさせ続けた。

下の病棟の屋上を徘徊するゴーストたちに目を奪われ、窓まで迫ってくる大クマの顔に息をつめながらも、視線を夜景の中央に戻すと、東京タワー

が変らぬ威厳と静けさをもって輝いている。

ここで《東京タワー》は、《変らぬ》もの、《確かなもの、本物》としてある。それは、《万人にとってあの通りの東京タワーである》という、《私》に《客観性》を感じさせるものとしてあったということである。だから、《私》は、その《客観的なもの》を支えとして、《幻覚》あふれる世界を耐えたのである。

あそこにだけ確かなもの、客観的なものがある。あそこにひとつでも確かなものがある限り、この世界はぎりぎり最終的に魔的幻覚の遊戯場ではないのだ、と思いつけることができたのだ。

(略) 東京タワーはただ、東京の塔、であって、企業の金もうけの道具ではない、と私は思いこんでいた。見える限りの東京のすべての建物が、物体が、金もうけのための直接間接の手段である中で、東京タワーだけが純粹に無償の存在だ、と私は信じ続けたのである。

実際がどうかにかかわらず、《存在するためにだけ存在し》ていると信じられた《東京タワー》が、《私》を《救》うのであった。それは、世界や現実が《無意識が生み出す像でしかない》という《恐し》さに対し、世界や現実の《客観的な》《確か》さを保証することで、《私》を支えたのだといえよう。そして、《私》は、《このいかがわしい世界の中に、確かなものを確保しようとした人たち》について思いを馳せ、次のように語る。

逆に多くの時代の多くの場所に、人間たちが聖なる塔をつくり、あるいは聳え立つ自然物を神聖視してきたということは、いかに不確かな幻像に悩まされてきたか、みずからの意志に反して思いもかけぬおぞましい像が空間を埋めつくしてきたか、ということを書きするものであるかもしれない。

ここで《私》は、《私》に起こった個別的な《体験》を語りつつ、そこに人間にとつて《根源的》で普遍的な世界との関わりを見いだそうとする。あるいは《体験》から得られた認識を、個別的かつ普遍的な事柄として語ろうとしている。《東京タワー》が《救い》だったことは、《私》個人の《体験》を超えることとして語られているといえよう。

おわりに

作品の最後の文章はすでに引用した。ここで、その直前部分を見てみよう。

弱ってベッドに横になって、私はほんやりその遠いアフリカの無名の芸術的職人が長い時間をかけて彫ったにちがいない石の山ウサギを、よく掌で握っていた。外の夜はもう荒れていなくなった。だが次第に、その石のウサギのひんやりする触覚から掌にじかにしみこんでくるふしぎな触覚は、

夜空をとび交う幻の猛獣たちの荒々しい力と、また東京タワーの静かな威厳と、通じていることを少しづつ感じとっていった。この世界には、そして生命の全歴史を通じて、荒々しくも高貴で、妖しくもしんと静まり返ったあるものが、生き流れていることを想像していったのである。それをたとえばリアリティーとか、現実の精髓とか呼ぶのだろうか、というような考えも、傷んだ頭にちらついたが、それを簡単に言ってはならないのだ、とも強く思った。

《黙って感じる》と続いていく部分だが、ここでは、《石ウサギ》の《感触》と、《幻覚》の《荒々しい力》、《東京タワーの静かな威厳》が《通じている》と感じられ、そこに《あるものが、生き流れていること》が想像されている。それらのものは、《私》自身にとってそれぞれ意味合いの異なるものだが、あえていえば、それぞれ、《私》に世界との関わりを実感させるべく現れたものだといえようか。

そして、そこに《リアリティー》とか、現実の精髓と呼ばれるものの源泉があると予感されながら、《簡単に言ってはならない》とされる。「間違っているから」ではない。《リアリティー》や《現実の精髓》といった、いわば「使い古された」言葉で呼び慣らしてしまふことを戒めているのである。だからこそ、《黙って感じ》る必要があるのだ。それらの言葉で呼ばれる可

能性もあるような《あるもの》を感じた《一連の体験》、それこそが『東京タワー』を織り成す言葉が語ろうとしていることなのである。

ここで、癌発見直前に書かれた『どこでもないどこか』を振り返ってみよう。そこには、目の前の日常的な現実には違和感を抱き、「廢墟」のような場所に惹かれながら、日常的な現実においては「どこでもない」が、可能性として「どこか」にあるはずの世界を見いだそうとする登場人物たちがいた。一方、『東京タワー』には、《まともな現実》としての日常を求めながら、人間が見いだす世界や現実の《根源的な》《いかがわしさ》に襲われる《私》がいる。その変化に、日野啓三という実在した作家の体験が反映されていることは疑いない。日野自身、そう読まれることを求めていたかもしれない。しかし、日常的な現実には違和感を抱く人物たちが、ある意味で日野の分身でもあったであろうように、癌の摘出手術にまつわる出来事を《奇しくもアフリカのウサギで終わろう》としている《一連の体験》とまとめる《私》が、手術から長く続いた闘病生活を生きた日野啓三その人そのもののだといえきれない。あるいは、《私》が日野のすべてであるとは思えない。つまり、『東京タワーが救いだした』は、日野が《リアリティー》について、あるいは世界と人間の関わりについて、新たな可能性を見いだそうとする《私》を創出した作品といえるのではないか。そう

であるとすれば、そこには、自身と世界、人間と世界について思考し想像する、一九八〇年代以前から一貫した日野の姿勢を見ることができるのである。

注

(1) たとえば、安藤優一は「日野啓三論―『夢の島』にみる戦後―」（『日本文学文化』一二号、二〇一二年二月）において次のように述べる。

一九八〇年代の「幻視的都市小説」の系譜は、人間関係ではなく都市という場所や空間を主軸に展開された点で注目される。もちろん、〈幻視的〉ではあっても必ずしも〈都市小説〉とはいえない『砂丘が動くように』（一九八六年四月、中央公論社）のような作品もいくつかある。

(2) 一九九〇年九月、福武書店。『どこでもないどこか』については、拙稿「日野啓三『どこでもないどこか』論―一九八〇年代の終わり―」（島根県立大学松江キャンパス研究紀要第五八号、二〇一九年三月）をご参照いただければ幸甚である。

(3) 「中央公論文芸特集」一九九〇年冬季号。引用は、『断崖の年』（注4）に拠る。

(4) 一九九二年二月、中央公論社。

(5) 「文学界」一九九一年二月。

(6) 一九九八年一二月、集英社。

(7) 「中央公論文芸特集」一九九一年夏季号。初出時および『断崖の年』収録時のタイトルは「断崖の白い掌の群」。なお、初出時には「創作」欄に掲載されている。

（島根県立大学短期大学教授）