

永遠の若さをもとめて

——『山の音』を読む——

牛 村 圭

序

川端康成作『山の音』は文庫本で三百ページ少々の小説であるが、読み手である我々は、そこに巧みに採用された藝術作品の多さに一驚せざるを得ない。文学をも広義の藝術と解釈するならば、『平家物語』の富士川の合戦を念頭においたと思われる主人公尾形信吾の、

水鳥の羽音と言うが、蝉の羽音にもわたしはおどろいた。⁽¹⁾

という、息子の嫁菊子への語りを皮切りに多くの藝術作品が作中に登場する。筋の展開に沿って言及されたものを幾つか挙げてみるならば、春信の春画、パリのシャンソン集、映画「勸進帳」、能面、宗達の水墨画、晶子の歌碑、謡の節、良寛の書、等々である。

ところでこの『山の音』は、戦後数年を経たばかりの尾形家という一つの「家」を描いた小説であり、新潮文庫版の解説に山本健吉氏が記した様に

日本の「家」を、そのあらゆるデテールにおいて、冷静に描き出したこの作品(三三三頁)

とまず解釈するのが妥当であろう。しかし、何よりも一つの文学作品として味読することを念頭におくならば、前記の多数の藝術作品は到底看過できないものである。更に進めて言えは、この『山の音』が与える所謂テクストの快楽を支えている主要素が、それら巧みに採用された多くの藝術作品に他ならないと思われる。以下の小論では、この数々の藝術作品のうち言及されること最も頻繁で、しかも本話に於いて重要な役割を演じている能面、とりわけ慈童の面を通して『山の

音』を眺め、その魅力を探ってみることとしたい。

信吾の周囲

先に挙げた多種多様の藝術作品は、一体何を意味するのであろうか。それはとりも直さず主人公尾形信吾の教養の高さを物語るものである。今日に於いても、即ち戦後の復興が終了して二十年は経過した現在でも、これ程の藝術に縁がある家はごく一般の家庭とは言えない。ましてこの作品の舞台となっているのは、戦争中数えて十六、七だった信吾の元秘書谷崎英子が二十二であることから判る様に、昭和二十六、七年である。ちなみにその当時の世の中は一体どうであったかと言えば、たとえば、戦後連合軍により実施された所謂「戦犯裁判」は、マヌス島に於ける西村琢磨中将たちへのそれをもって幕を閉じるが、その判決そして刑の執行が昭和二十六年であり、この小説の舞台と同時代に他ならない。また日本国内ではまだまだ食糧や住宅の事情は悪く、戦争の傷あとは国民の心身におお残って余りある時代であった。こういう時代背景を考慮に入れるならば、信吾を取り巻く藝術作品から窺われる教養の高さは、当時の国民一般からかなりかけ離れた特異なものと考えられよう。

ところで、そういった教養人であり、経済的にも安定した生活をおくっている信吾にも悩みはあった。娘の房子は嫁ぎ先の夫と上手くいかず、二人の女兒を連れて出戻りの形で信吾のもとへ来ているが、その夫は麻薬の密売に手を出し、他の女と心中未遂を犯す。またその弟、即ち信吾の息子の修一は、菊子との結婚後日も浅いのに絹子という戦争未亡人にはまり込んでいる。この房子と修一の件で、一見平和な家庭内に重苦しい雰囲気はたたずんでいるのである。

一方信吾は自分自身に関して不安はあった。彼は六十を越して二年ほどの年齢ではあるが、還暦の年少々吐血した。夜中に山の音をきき、死期を告知されたのではないかと不安に襲われる。また、大学時代の同期生が次々世を去っていき、夢の中では死人に御馳走になる。更にある日突然、ネクタイの結び方を忘れてしまい途方にくれる。そんな日々うちに彼は老醜を感じ、更に死期の近づきをも予感するのであった。こうした家の内外から信吾に押し寄せる鬱陶しさ、重苦しさを解消してくれるものは、信吾にとってただ修一の嫁菊子の存在だけだった。

信吾にとっては、菊子が鬱陶しい家庭の窓なのだ。肉親が信吾の思うようにならないばかりでなく、彼ら自身がまた思うように世に生きられないとなると、信吾には肉親の

重苦しさがおかぶさって来る。若い嫁を見るとほととす
る。(四一頁)

しかし、信吾が菊子を可愛がる理由は、その心根のやさし
さ、更に後述する今は亡き保子の姉の面影が漂うその可憐な
美しさ、だけではなかった。修一とは異なり多人数の兄姉を
持つ菊子は、兄姉そして両親から大事に可愛がられて育った、
良家の出を感じさせる娘である。茶の湯の嗜みがあり、利休
にまつわる故事に通じ、ショパンの組曲に親しみ、また晶子
の歌をめぐっては信吾と会話ができる。そういう娘として描
かれている。信吾には保子という長年の連れあいがいるが、
その保子は岩乗なのが取柄で、信吾の話には間抜けなむしか
えしをする様な女であり、前記の菊子の特質とは著しい対照
をなす存在である。即ち菊子は、信吾にとって鬱陶しい家庭
の窓のみならず、妻以上の唯一の話相手でもあった。

さて、六十を越えた信吾の胸の内には今もなお、少年の日
に憧れた保子の美しい姉への思いがあった。彼女は四十年ほ
ど前、まだ二十代の若さの盛りに死んでしまったのである。
記憶は美化される、と言うが、信吾のこの亡き義姉への思慕
もその例外ではない。信吾の胸の内に喚起されるその姿は、
故郷信州の美しい紅葉とともに思い浮かぶ清楚な美しい姿の
みである。六十を越えた身であっても信吾にとっては、彼女

は今なお年上の女であった。

六十三になっではいても、二十代で死んだその人が、や
はり年上だった。(二七九頁)

つまり、現実には老醜を感じ死期の近づきに不安をおぼえ
つつも、亡き姉を思う時信吾の心は、少年の日の昔に帰るの
だった。

能面が持ち込まれた時、信吾の状況は斯様なものであった。

能面の登場

信吾のもとに能面を持参したのは、大学同期の鈴木である。
鈴木は次の様に描かれる。

信吾は鈴木の前髪を見ておかしくなった。耳の上にも
老人のしみがふえて、きたなかった。(九二頁)

鈴木もまた老醜を感じさせる一人であり、その鈴木が、温
泉宿で頓死したやはり同期の水田の妻の依頼を受け、能面を
二面買ってくれと持参したのである。その二面、即ち喝食と

慈童の面を前にして鈴木の説明を聞き乍ら、信吾はさしたる興味も示さない。せいぜい、「誰かに似てるな。」と考えるくらいであった。

「どうだ。つき合ってくれよ。」と鈴木が言った。信吾は面を卓においた。

「しかし、君が頼まれたんだから、君が買っとけよ。」

「うん、僕も買ったんだよ。実は細君が五面持って来たもんで、僕が女面を二面取って、海野に一面押しつけて、君にも頼むわけさ。」

「なんだい、残りものか。自分で先きに女面を取っというて、勝手なやつだ。」

「女面がいいの？」

「いいの、もないもんだ。」(九六頁)

信吾はこの二つの男面には興味を示さず、どうせ買うのなら女面の方を所望する口ぶりである。だが、そんな信吾の姿勢を一変させたのは、鈴木が辞去する間際の、次の様な体験であった。

信吾は眼鏡をかけて、紙の紐をひろげてみようとしたが、しかし目の前のものははっきりしたとたんに、慈童の毛描

きや唇が美しく見えて、あつと言ひそうだった。(九七頁)

信吾にかかる衝撃を与えたのは二つの面のうちの一つ、慈童の面のみであった。では次に、何故信吾が次第に慈童の面に魅かれる様になったかを検討してみることとしたい。

少女のおもかげ

信吾は結局、能面を二面とも会社から家へ持ち帰るが、その能面は信吾の目を通して次の様に描写される。

喝食は男顔で眉も男だが、慈童はいくらか中性じみ、目と眉のあいだが広くて、やさしい三日月なりの眉も少女に近い。

真上から目を近づけて行くと、少女のようになめらかな肌が、信吾の老眼にほうっとやわらぐにつれて、人肌の温かみを持ち、面は生きてほほえんだ。

「ああっ。」と信吾は息を呑んだ。三四寸の近くに顔を寄せて、生きた女がほほえんでいる。美しく清らかなほほえみだ。(一〇〇頁)

慈童は「能面の一つ。品格の高い少年の面（広辞苑）」と
いうように、少年を描いた能面である。その面が信吾の目を
通すと、まず「いくら中性じみ」た様になり、次に「少女
のように」変化し、最後には「生きた女」となる。即ち慈童
の面は信吾の頭の中で、少年↓中性↓少女↓生きた女、と変
化したのである。

ところで、この少女の面かげを持った生きた女とは、他な
らぬ菊子のイメージそのものなのである。信吾の目を通して
見た菊子の描写は文中かなりあるが、その幾つかに依れば、
菊子は「小娘」であり、「嵐にはしゃ」ぎ、「子どものおど
けなさ」を持つ女性だが、これはとりも直さず、少女の面か
げをもった女性の姿そのものと言えよう。この菊子の姿は「可
憐」という語に要約できる。実際信吾の目には菊子が次の様
に写るのであった。

菊子の揉上げと額とのあいだの生え際が、実にきれいだ
った。信吾はそんなところに気づいたことはなかったよう
だ。そんなところの生え際も、微妙に可憐な線を描いてい
る。(傍点引用者、以下同様。)(二三五頁)

従って、慈童の面を前にして信吾が次の様に思う時、その
意識下に菊子があったと推論することは十分可能であろう。

目と口が実に生きた。うつろな目の穴に黒い瞳がはいっ
た。茜色の唇が可憐に濡れて見えた。(二〇〇頁)

信吾はこの面を持ち帰った日、常日頃自分の話の唯一とも
言える理解者である菊子にも、是非じっくり見てもらいたか
った。だが、「菊子がさっ・きから面に近寄って見ようとせず」
の様に、その希望はかなえられない。代って妻の保子が、前
述の様に菊子とは対照的な特質を持つ保子が、信吾と次の様
に言葉をかわす。

「どうも気味が悪い、人間の首みたいで。」
と保子が言った。

信吾は火燧にもどった。
「どっちがいいと思う。」

「こっちがいいでしょうよ。」と保子は言下に答えて、喝食
の面を手を取った。

「生きてる人間みたいで。」

「ふうん。そうか。」(九九一―一〇〇頁)

この様に保子の感想は、信吾が菊子に期待した答とはくら
べ様もなく低次元のものであった。

さて、妻のあつけない即断に出会った信吾は、喝食の面は保子に手渡し袋に入れさせるが、慈童の面については自ら、赤地の金襴の袋に入れた。持ち帰ったばかりにも拘らず、秘蔵という語を想起させるこの行為から、大切なものを如何に自分の妻と言えども他人には触れられたくない、との信吾の心境が十分窺えるのである。

永遠の若さ

信吾は少年の日、保子の姉に憧れた。若くしてこの世を去ったその人の姿は、二十代の若さのまま四十年以上の時間を、信吾の胸のうちに生き続けてきた。彼女の若さは永遠なのである。死者は年をとらない。

このことは、ブラッドベリの『みずうみ』^{ザ・レイク}にある、次の様な件を連想させる。

十二才の時同級生の女の子を湖で失った少年が、十年の後新婚旅行でその湖を再訪した。その日、監視員が行方不明になっていたその子の遺体を十年ぶりに引き上げる場面に出くわした彼は、以下に引く感想を抱くのがあった。

I thought: people grow. I have grown. But she has

not changed. She is still small. She is still young. Death does not permit growth or change. She still has golden hair. She will be for ever young and I will love her for ever, oh God, I will love her for ever. (2)

ぼくは思った。みんな成長する。ぼくも大きくなった。けどあの子はそのままで。今なおおちびさんだ。まだ幼い。死んでしまえば成長も変化もできない。あの子の髪は金髪のまま。あの子は永遠に子どものまま、そしてぼくはずっとあの子を愛そう、そうだ、永遠にぼくはあの子を愛すんだ。

さて、信吾の胸のうちに永遠の若さを保つ亡き義姉のイメージを、うつつのものとして信吾の眼前に具象化したものが菊子であった。文中ではこの二人の連想につき、

ほっそりと色白の菊子から、信吾は保子の姉を思い出したりした。(一九頁)

の一箇所の言及があるだけだが、信吾が菊子の姿に亡き義姉のイメージをだぶらせているのは想像に難くない。永遠の若さの象徴としての亡義姉、彼女の現実版といえる菊子、そし

て信吾は、その菊子の面かげを慈童の面に見出すのであった。その慈童の面は、面を持参した鈴木によれば「永遠の少年の象徴」であり、また面自体も秀吉の時代の作ということで、事実四世紀近くという時空を経て来たことになる。ここに、保子の亡姉、菊子、慈童の面が、「永遠の若さ」という点で一つの結びつきを形成する。そしてこの三者の結びつきは、それ迄信吾の胸のうちで一致をみていたに過ぎない菊子と慈童の面との結びつきが現実化することにより、即ち菊子が慈童の面をその顔につけることによって、視覚として完全なものに仕上がるのである。

菊子は慈童の面を顔にあてた。

「この紐をうしろで結ぶんですの？」

面の目の奥から、菊子の瞳が信吾を見つめているにちがいない。

「動かせなくちゃ、表情が出ないよ。」

………（中略）………

艶めかしい少年の面をつけた顔を、菊子がいろいろな動かすのを、信吾は見えていられなかった。（一八三—一八四頁）

実際、この三つの合致をクライマックスとして、慈童の面は文中から姿を消すのである。

ところで、保子は亡姉と姉妹乍ら美しさの点では到底似つかぬ女性であった。そして、前述の通り、信吾の話相手としては菊子と対照をなす存在として登場する。加えて齢も六十を越した彼女は、いわば「永遠の若さ」とは対立する存在である。事実文中にも、老夫婦の失踪を報じた新聞記事を前にしての信吾の気持ちとして、

………そのような女が今は老いばれて、かたわらにいることに、信吾はなにかおどろいた。（二六九頁）

の一節があり保子は「老いばれ」と形容されている。その保子が面に接して発した感想は「気味が悪い。」といったもので、慈童の面の持つ、永遠の美や若さなど保子は全く理解していないのである。

更に、この慈童の面は前記の通り、死んだ水田のものを老醜を感じさせる鈴木が信吾のもとに持ち込んだものであった。

「死」は「永遠」の、「老醜」は「若さ」の対立項である。

保子の亡姉——菊子——慈童の面に見られる「永遠の若さ」を共通項とした類似が、保子、水田、鈴木といった「永遠の若さ」とは異質の対立項を持ち出す対照の手法により、より一層鮮明に読み手である我々に迫ってくると言えよう。

「山の音」に於けるこの手法は、慈童の面という藝術作品

を用いて、「永遠の若さ」を巧みに描ききつた手法と言えるが、ここで少々脇道に外れて、同様に小道具を用いて「永遠の若さ」を描いた作品を取り上げ、やはりテクストの快楽を味あわせてくれるその手法を検討してみることとしよう。

永遠に若い伝説の妖精

ジェラルド・ドゥ・ネルヴァル『シルヴィ』に次の段がある。

パリに生活する主人公の「私」はある夜、幼少時代をすごしたヴァロワの地に思いを馳せ、パリから馬車を駆る。その道中、少年の日、幼なじみの土地の娘シルヴィと、オチスに住む彼女の年老いたおばを訪ねた日のことを回想するのであった。

初対面の挨拶を済ませると、「私」はシルヴィに誘われて二階へと足を運ぶ。その二階には、田舎風のベッドの枕辺に二枚の肖像画がかけられていた。一枚は狩場番人を、そしてもう一枚は、その若い妻を描いたものだった。

... ainsi que sa jeune épouse, qu'on voyait dans un autre médaillon, attrayante, maligne, élançée dans son corsage

ouvert à échelle de rubans, agaçant de sa mine retroussée un oiseau posé sur son doigt. C'était pourtant la même bonne vieille qui cuisinait en ce moment, courbée sur le feu de l'âtre. Cela me fit penser aux fées des Funambules qui cachent, sous leur masque ridé, un visage attrayant, qu'elles révèlent au dénouement, lorsque apparaît le temple de l'Amour et son soleil tournant qui rayonne de feux magiques. ((O bonne tante, m'écriai-je, que vous étiez jolie !..... (3)

彼の年若い妻ももう一つの額縁の肖像画の中にうかがうことができたが、彼女は魅力的でいたずらっぽく、胸もとをはしご状にしたリボンで開いたブラウスを着て、すらりと身を伸ばし、顔をあお向けて、指にとまらせた鳥をからかっていた。けれどもこの年若い女こそが、今だんろの火に腰をかがめて調理をしている、あの人のいいおばあさんその人なのであった。このことは私にフュナンビュール座の妖精のことを思い出させた。皺だらけの仮面の下に魅力的な顔をかくし、芝居の大詰め、愛の神の宮と魔法のほのおを放射して回る太陽とが姿を現わす時になって、その仮面を脱ぐあの妖精たち。「ああ素敵なおばさん、何ときれいだっただらう」と私は叫んだ。

肖像画に描かれたこの年若い女性こそ、今し方会ったばかりの老女その人なのであった。眼前の老女がかつて若い娘だったと信じさせることは、それがゆるぎなき事実ではあってもむずかしい。そんな場面に遭遇した「私」は人の世の現実から離れて、フュナンビュール座の妖精という、空想の世界へ思いを移す。「皺だらけの仮面の下に魅力的な顔をかくしている妖精たち。ここでは仮面、即ち「面」は、「永遠の若さ」ではなく「老い」の象徴として用いられている。そして一瞬にして脱ぐその仮面との対比により、その下にある魅力的な顔は「若さ」を一層強く訴えかけるのである。皺だらけの仮面という小道具が、妖精の持つ「永遠の若さ」という特質を、実に効果的に引き立てていると言えよう。

さて、そのおばの家の箆筥には、故意か偶然かいつもしまったままの引き出しがあった。「引き出しは開いているよ。」と言って調理を続けるおばの帯からこっそり抜き取った鍵で、シルヴィはその引き出しを開ける。

... Elle y avait trouvé une grande robe en taffetas
flambé, qui criait du froissement de ses plis.
(de vœux essayer si cela m'ira, dit-elle. Ah ! je vais
avoir l'air d'une vieille fée !)

((La fée des légendes éternellement jeune ! ...))

dis-je en moi-même. — Et déjà Sylvie avait dégrafé
sa robe d'indienne et la laissait tomber à ses pieds.

La robe étouffée de la vieille tante s'ajusta parfaitement
sur la taille mince de Sylvie... (4)

そこに彼女(シルヴィ)はほのおの様なタフタ織りの晴れ着を見つけた。その晴れ着はひだが軽い音をたてた。「似合うかどうか着てみたいわ。」と彼女は言った。「妖精のおばあさんのように見えてよ。」

「永遠に若い伝説の妖精さ。」と私は独ごちた。シルヴィはもう自分のインド更紗の服のホックをはずし、それを足もとにすべり落としていた。年老いたおばの華やかな服は、シルヴィのほっそりした身体にぴったりとフィットした。

...

開かずの引き出しを開けたシルヴィは、そこに見つけたタフタ織りの晴れ着を身に着けてみる。その晴れ着はシルヴィにぴったり合ったのだった。この合致は次のことを意味すると言えよう。即ち、今となつては肖像画から窺うことしか叶わない年老いたおばの娘時代の美しさを、眼前のシルヴィが、かつてそのおばが身に付けた晴れ着という小道具を通して再

現したのだ、ということである。肖像画では「静」であつたおばの盛りの美しさが、シルヴィという生きた娘によつて、いわば「動」の美を獲得するに到つた。そしてそれは、「永遠に若い伝説の妖精」の出現でもあつたのである。

シルヴィが晴れ着を見つけた、いつも鍵がかかつていたその引き出しには、様々な宝物がしまつてあつた。その引き出しはおばにとつて、夫とすごした若き日の記念、思い出の倉庫であつた。実の娘か孫の様に可愛いシルヴィからも、そつとしておきたかつたのであろう。おばにとつては、月日がたつてもほとんど変化しない娘時代の晴れ着、様々の宝物こそ、「永遠の若き」の象徴であつたにちがいない。この鍵がかかつて引き出しは、『山の音』の尾形信吾が、「永遠の若さ」の象徴である慈童の面を、妻に委ねることなく自らの手で大切にしまい込む様子との符合を感じさせる設定である。

二階の肖像画で見た若い夫と妻の「静」の「若き」と、フライパンで料理をしているおばの「動」の「若い」との対照。^{コントラスト}「若き」と「若い」という対立項を持ち出すことで、それぞれがより一層鮮烈なイメージを放射する。しかし作者ネルヴァルはここにどとまらず、「動」の若さと「動」の若いとの対照をこころみる。と言うのも、対立物が静止しているより動いている方が、その対照が与える衝撃はますます鮮明なものになりうるからである。即ち、二枚の肖像画が生命を与えら

れて動き出したかの如く、シルヴィに若き日のおばの再現をさせるだけでなく、「私」にもかつてのおばの夫の役を演じさせるのであつた。

.. La voix de Sylvie me rappela bientôt. (Habillez-vous vite !) dit-elle, et entièrement vêtue elle-même, elle me montra les habits de noces du garde-chasse réunis sur la commode. En un instant, je me transformai en marié de l'autre siècle. Sylve m'attendait sur l'escalier, et nous descendîmes tous deux en nous tenant par la main. La tante poussa un cri en se retournant: ((O mes enfans !)) dit-elle, et elle se mit à pleurer, puis sourit à pleurer, puis sourit à pleurer, puis sourit à travers ses larmes. C'était l'image de sa jeunesse, — cruelle et charmante apparition ! (25)

シルヴィの声がすぐに私を呼んだ。「はやく着がえて、」と彼女は言ったが、自分はもうすっかり身仕度をおわり、箆筒の上にとめてある狩場番人の婚礼衣裳を、私に指し示した。たちまちのうちに私は、十八世紀の花婿に変身したのだった。シルヴィは階段のところで私を待っていてくれて、私たちは二人一緒に手を取り合つて降りて行った。おばは

ふり返ると大きな声を上げた。「まああんたたち」と言うとおばは涙をこぼし始め、そして涙ごしに微笑んだのだ。それは彼女の青春の面かけ、残酷なそして魅力たっぷりの幻であった。

考えられる最も効果的な「若さ」の強調の場面がここにある。尤も、年老いたおばには残酷すぎる程の一場面とも解り積めるのである。

しかし、その後が続く、

…puis la gaieté nous revint bientôt, car, le premier moment passé, la bonne vieille ne songea plus qu'à se rap-peler les fêtes pompieuses de sa noce. (9)

が、間もなく私たちは陽気さを取り戻した。というのは、初めの一瞬が過ぎると、もはやこの人のいいおばあさんは、自分の婚礼の時の豪華な素晴らしいお祭りを思い出そうとするだけだったから。

の件くだらを読んで、読み手である我々もまた、若い二人同様ほっとするのである。

年若い男女に、年老いたおばの新妻時代の晴れ着、そして

その夫の服という若さの象徴を着けさせ、その老女と対面させるというこの場面にもまた、小道具を用いて「永遠の若さ」を実に効果的に描いている手法を、この様に見てとることができるのである。

結語

『山の音』に見られる多種多様の藝術作品は、主人公信吾の高い教養、戦後間もない中での経済的余裕を感じさせる。だからこそ、娘と息子が与える悩みが一層強く浮かび上がる。また、そういった重苦しさにまとりつかれていなければならない程、菊子の存在が信吾には「鬱陶しい家庭の窓」の如く、ますます慰めに感じられるのである。

更に、少年の日憧れた亡義姉の持つ美しさが、四十年程の時を経乍ら今なお信吾の胸のうちでは不変という、その亡義姉の「永遠の若さ」のイメージ。そして彼女を彷彿とさせる菊子の存在。これらがあるからこそ、時代ものではあるがごく普通の慈童の面に、その「永遠の若さ」という特徴を異常な程感じとったのであり、その「永遠の若さ」は、信吾の周囲あるいは自身にある老醜のイメージと対比させることにより、更に鮮明になるのであった。

藝術作品、とりわけ慈童の面という小道具を用いた類似と
対照の手法、それはネルヴァルの『シルヴィ』のオチスの段
にも見られ、共にテクストの快楽を提供してくれるのだが、
その手法により『山の音』は如斯我々読み手に「永遠の若さ」
を訴えかけてくれるのである。

注

- (1) 川端康成『山の音』（新潮文庫、昭和四十五年）三〇頁。
以下『山の音』からの引用は、同文庫版に依り、引用文末尾に
頁数を記す。
- (2) Ray Bradbury, *The Lake in The Small Assassin*
(New York, 1976) p. 68.
- (3) Gerard de Nerval, *Sylvie in Oeuvres I* (Bibliothèque
de la Pléiade, Gallimard, 1960) p. 254. なお訳文は引用
者以下同様。
- (4) *Ibid.*, p. 255.
- (5) *Ibid.*, pp. 255-256.
- (6) *Ibid.*, p. 256.