

From Her to Eternity?:

『目覚めかけた者』¹の身体、言語、欲望

日比野 啓

「出ていってくれ！ 出ていってくれ！ お願いだから！ それでよろしい！」 (“*Allez vous-en! Allez vous-en! Sapristi! That’s all right!*” (1)²) 『目覚めかけた者』で最初に口をきくのは人間ではなく、緑と黄色のオウムである。人間の言葉のように聞こえるその声は、実際には意味を持たない音の連なりであるはずだ。しかしその声のせいで、主人公エドナの夫レオンス・ポンテリエは新聞を読むことができなくなり、立ち上がって本当に部屋を「出て行って」しまう。

作者ケイト・ショパンはもしかすると、この奇妙な意味の暗合をユーモラスな光景と考えて描いたのかもしれない。だがここで起こっていることは、見かけよりもずっと深刻な事態である。言葉が意味との結びつきを一瞬失って浮遊するものの、新たな、しかし（偶然にも！）以前とほとんど同一の意味が付加されて回収される。こうした手順を経ることによって、最終的に音声に対する意味の優位が確保され、そしてそれは小説全体を通じて脅かされ続けつつも、ついに覆ることがない。

音声に対する意味の優位？ 意味に対する音声の優位ではなくて？ 確かに、この小説では音や声が言葉と同等の、あるいはそれ以上の地位を占めており、両者はしばしば同一のものとして扱われる。人のかわりにオウムが口をきくだけでなく、人の話し声もまた、他の物音と等価のものとして併置されるのだ。

She slept lightly at first, half awake and drowsily attentive to the things about her. She could hear Madame Antoine’s heavy, scraping tread as she walked back and forth on the sanded floor. Some chickens were clucking outside the windows, scratching for bits of gravel in the grass. Later she half heard the voices of Robert and Tonie talking under the shed. She did not

stir. Even her eyelids rested numb and heavily over her sleepy eyes. The voices went on—Tonie's slow, Acadian drawl, Robert's quick, soft, smooth French. She understood French imperfectly unless directly addressed, and the voices were only part of the other drowsy, muffled sounds lulling her senses. (37)

あるいは、レブラン夫人がせわしなく家を出入りして命令や指示を下す様子
が、"giving orders in a high key to a yard boy whenever she got inside the house,
and directions in an equally high voice to a dining-room servant whenever she got
outside" (4) と書かれていることを思い出してもよい。発される言葉が意味内容
からではなく、音の調子や高さとして把握される。主人公の半睡眠状態の意識
においてだけではなく、作者による（＝客観的であることが制度的に保証され
ている）三人称の語りにおいても意味が排除されていく方向にあるという事態
は、『目覚めかけた者』では音声優位が立っていることのかかなり有力な証拠
になりはしないだろうか？

音声はまた文字をも排除していく。冒頭の挿話は、市場報告、社説、報道
記事といった文字の羅列からなる新聞を音声駆逐する過程だと捉えることも
できる。エドナはエマソンを読んでもみたりもするが、多くの場合、ロバートに
本を読んでもらって、それを聞くだけである。³

これはいったい、どういうことだろうか？ この小説の中では、他の小説内
では観察できないどんな特殊な現象が起きているのだろうか？ そのことを考
察することにあたって、考えに入れておかなければならない挿話の一つある。

Edna had attempted all summer to learn to swim. She had received instructions from both the men and women; in some instances from the children. Robert had pursued a system of lessons almost daily; and he was nearly at the point of discouragement in realizing the futility of his efforts. A certain ungovernable dread hung about her when in the water, unless there was a hand near by that might reach out and reassure her.

But that night she was like the tottering, stumbling, clutching child, who of a sudden realizes it[s] power, and walks for the first time alone, boldly and with over-confidence. (28)

彼女に「体系的な訓練」を施してきたロバートが、自分の努力の無益さを知って落胆しかかっているにもかかわらず、エドナは「突然自分の力を認識し、はじめて歩いた子供のように」泳げるようになる。それはエドナがライツ夫人のピアノを聴いて脊髄に鋭い震えを感じる（The very first chord which Mademoiselle Reisz struck upon the piano sent a keen tremor down Mrs. Pontellier's spinal column (27)）という体験をした直後であり、ここでも体系／理性／意味が混沌／感覚／音声に圧倒されるという現象が起こっている。だがここでは「子供」の比喩が使われていることに注目してみよう。すでにエドナ自身がラティニョール夫人にこう言っていた。

“I was a little unthinking child in those days, just following a misleading impulse without question. On the contrary, during one period of my life religion took a firm hold upon me; after I was twelve and until—until—why, I suppose until now, though I never though[t] much about it—just driven along by habit. But do you know,” she broke off, ...”sometimes I feel this summer as if I were walking through the green meadow again; idly, aimlessly, unthinking and unguided.” (18)

「どこへつれていかれるかわからない衝動につき従う、考えなしの子供」に戻ることで、12歳以前の昔の自分をもう一度見出すこと。泳げるようになったことによって、彼女の中のこの方向は決定づけられ、エドナは「目覚めかけていく」。エドナの「解放」が、じつは幼児期への退行を伴っていることは注意すべきだろう。ウォルフ（Cynthia G. Wolff）は、フロイトによる精神分析を用いて分析した「エロスとタナトス」で、エドナが食べることと眠ることという人間の基本的欲求に忠実であることに着目し、「エドナのいちばんの問題は、…その本能的欲望が口唇段階に固着されたままになっていることである」（“Edna's central problem, ... is that her libidinal appetite has been fixated at the oral level”）とし、delicious という形容詞の多用をはじめ、さまざまな「食べる」ことに関わる語が作品の中で頻出することを指摘している。⁴ そしてその圧巻とでも言うべき挿話はエドナが家を出ていく直前に行ったディナー・パーティだと主張するのだが、この場面はエドナが最終的に満たされぬ思いを抱いたまま終わる。

But as she sat there amid her guests, she felt the old ennui overtaking her; the hopelessness which so often assailed her, which came upon her like an obsession, like something extraneous, independent of volition. It was something which announced itself; a chill breath that seemed to issue from some vast cavern wherein discords wailed. (88)

ウォルフは自らこのことを指摘しながらも、この空虚感やロバートの不在に起因するものでありと片づけて次の論に移っていく。だがこのことはまさに、口唇段階の性欲が満たされるだけではおさまらない、ということを示しているのではないか？ エドナは明らかにより高次の欲求を満たしてもらいたいと思っており、それは理論的には肛門段階の性欲に他ならない。エドナは泳ぐことができるようになる前の自分を立って歩くことのできない赤ん坊に例える (Think of the time I have lost splashing about like a baby! (28)) が、子供が歩き出すようになる1歳前後は、まさに口唇期から肛門期への過渡的段階であることもあわせて考えると、エドナの欲望は肛門段階へと移行しつつある、という仮説が立てられそうである。

ここで思い出されるのは、クリステヴァが『詩的言語の革命』(1974)⁵ から『恐怖の権力—＜アブジェクション＞試論』(1980)⁶ あたりまでほぼ成し遂げた、前エディプス期における記号＝意味の産出過程についての分析である。クリステヴァはラカンおよびデリダによるフロイトの読み直しをさらに精緻化し、鏡像段階あるいはエディプス期（フロイトの用語法に従えば男根〔性器〕期）の主体が象徴界へ参入することによって言語が獲得される、という古典的なラカン読みにかわって、言語とは声や身振りからなるセミオティック（原記号）と記号＝意味の体系であるサンボリックの種々の接合様態のことであり、サンボリックの確立（＝象徴界への参入）に先立って、口唇欲動と肛門欲動が感覚—運動レベルの組織化を支配することによってセミオティックが産出されるとする。このセミオティックは、時間も空間も未分明なこの段階における「ほんの一時的な分節、ほんらい流動的で、運動とその束の間の鬱滞からなる分節」（『詩的言語の革命』(15)）であり、プラトンの『ティマイオス』から借りて「コーラ」と名づけられる。

『目覚めかけた者』における音声の意味に対する優位、あるいは文字に対す

る優位（と思われるもの。この優位が最終的には逆転することについては後述）は、エドナの幼児期への退行に伴う、肛門欲動の活性化によって説明できる。しかもクリステヴァによれば、肛門期における棄却の作用、すなわち排泄物を身体から切り離して快感を覚えるようになることとは、自己と対象との決定的な分離を促し、やがて対象の不在を象徴関係によって表すようになる意味生成のダイナミズムのただ中に投げ込まれることであり、安定した象徴秩序に組み込まれる前の^{ジュイサンス}享樂（＝ラカンのいう主体の統一性を解体するまでに過度にのしかかる快感）に身をゆだねることである。この小説において欲望と言語の在り方が再検証されていることはこれまでもたびたび指摘されてきたが、⁷ そのような主張がなされるということそのものが、シンボル機能の攪乱あるいは解体、セミオティクのシンボリックへの不断の侵入という不安定な、既存の秩序に揺さぶりをかけるような事態が、『目覚めかけた者』の説話のレベルだけでなく、エクリチュールのレベルにおいても起こっていることを示すものではないか？ たとえばジョセリ（Cristina Giorcelli）が、「エドナの英知」で、「エドナに関するものはすべからず本質的な『中間』状態によって特徴づけられる」（“All that concerns Edna is marked by an essential state of “in-betweenness” (112)）とし、エドナについての叙述には「半ば」（half-）「気味」（—ish/ a shade）のような語句が多いことを指摘して、彼女が生と死、肯定と否定、覚醒と夢に引き裂かれた両義的な存在であると主張する⁸ が、このことは「糞便は性的興奮を感じる括約筋からいまだ自立していない自己性愛的身体と、母の身体すなわち母が持つと仮定された男根…が与えてくれる快感との中途にある（『詩的言語の革命』（61））」こととどこかで通底しているはずである。

もう少しクリステヴァの理論を見ていこう。

棄却の存続を可能にするように思われる様態には二つある。それらが、いずれも炸裂を調和させ、ポジティブに捉えて、それをパラノイア的な父親的統一性のもとに廃棄することがないからだ。このポジティブ化の様態の一つは口唇化 [口唇期への擬似的後退]、つまり母の身体との関係の修復である。ただしそれは生殖の身体、空洞をもち膺を備えた排斥—棄却する身体ではなくて、声の身体としてであるが。喉、声、胸—音楽、リズム、音調法、パラグラム、予言的寓意の母型。（『詩的言語の革命』（167））

ちなみにもう一つの様態は「兄弟たちの身体との関係修復のうちに表れる」のだが、そのような様態はここでは見られない。前者の様態、口唇期への擬似的後退はウォルフが指摘するような「食べる」こと、すなわち体内化の欲望の亢進という形で表れている。それを可能にする条件である母の身体との関係の修復は、音楽を媒介にしてライツ夫人と母子的な関係を取り結ぶこと（「生殖の身体」ではなくして「声の身体」！）である。たとえば、ライツ夫人宛のロバートの手紙を見せてくれとエドナが懇願する場面は、子供が母親に対するときの調子で書かれている。

“Let me see the letter.”

“Oh, no.”

“Have you answered it?”

“No.”

“Let me see the letter.”

“No, and again, no.”

“Then play the Impromptu for me.”

“It is growing late; what time do you have to be home?”

“Time doesn’t concern me. Your question seems a little rude.

Play the Impromptu.” (63)

エドナの要求に屈伏したライツ夫人は手紙を渡し、ショパンの即興曲を弾く。エドナはそれを聞きながらすすり泣く（“Edna was sobbing” (64)）のだが、はじめて演奏を聞いたときの背中の鋭い震えと同様、ライツ夫人の音楽が、感情よりも先に身体的反応をエドナから引き出していることにも注目したい。身体が音楽と直接（言語を介さずに）共鳴しあうことで、音楽を生み出す対象との一体感が回復される。実際の母親は幼いころ亡くなっているらしいから¹⁰、エドナは母の身体への回帰の可能性を誰か他の人間との関係に見出さなくてはならなかった、という事情もある。ライツ夫人が弾くショパン、あるいは「トリスタンとイゾルデ」が母親の喉、声、胸の代理となって、エドナは母の身体との融合を果たすのだ。

それではこの小説において棄却は存続したままなのだろうか？ それとも、肛門期のクリティカルな状況を経て、最期に象徴界への（再）参入が果たされ

るのだろうか？ 最初の問いの答えは否である。「目覚めかけた者」においては、クリステヴァがマラルメ、ロートレアモン、あるいはセリーヌに見てとっていたような、主体と客体とのあやふやな状態、「自と他の自己同一性の不確定な状況たるおぞましきもの」(『恐怖の権力—＜アブジェクション＞試論』(316))が永遠に続くかわりに、エドナの死という結末が用意される。肛門に由来する棄却を、フロイトは性本能におけるサディズムの構成因子だと考え、死の欲動と同一視した。肛門期のダイナミズムは、身体の一部を分離することで呼び起こされる快感を統御できずに死を自ら招き入れる危険と常に裏腹である。¹¹ 通常そのような事態が起こるのを防いでいるのは自己愛による生の欲動の備給であり、母親の身体との融合はいわばその一つの手段なのだが、エドナがライツ夫人の部屋を最後に訪ねたとき、彼女は留守 (“When she knocked at Mademoiselle Reisz’s door one afternoon there was no response (94)”) であり、¹² そこへ訪れたロバートと以前のような親密な関係を取り戻すものの、結局ロバートはエドナのもとを去る、という一連の事件によって、エドナの自己愛は手ひどい損傷を受ける。これまでも指摘されてきたように、ロバートはエドナにとって他者というよりむしろもう一人の自分であり、¹³ 母親との自己愛的身体的合一が空間的に破綻したのを受けて、そこを埋め合わせるように入ってくるわけだが、自己破壊衝動にとりつかれたエドナは、ロバートを棄却の作用によって再び排斥しまうのだ。ロバートの懇願 (“Don’t go; don’t go! Oh, Edna, stay with me” (107)) をふりきって、約束していたアデレの分娩に立ち会うために出ていくのは、そのことを示しており、その晩睡眠をとらない (“She did not sleep. She did not go to bed (111)”) ことでエドナの生の欲動の備給は完全に断ち切られてしまう。

こうして、むきだしの死の欲動が姿を現す。エドナは海に入っていく、ウォルフによれば、フロイトが述べるところの「大洋感情」に従って世界との全的合一を果たすように思われる。それは当然のことながら、言語による世界の分節化とは逆向きの方向のベクトルの作用である。いったんはじまった退行は、肛門期を通過して誕生以前の世界へエドナを連れていこうとするのだ。最期に彼女が聞くのはライツ夫人やロバートをはじめとする人の声、物音である。

Edna heard her father’s voice and her sister Margaret’s. She heard the barking of an old dog that was chained to the sycamore tree. The spurs of the cavalry

officer clanged as he walked across the porch. There was the hum of bees, and the musky odor of pinks filled the air. (114)

外界の音声が身体に侵入することによって内部の意味生成作用が一切停止するさまを描くこの幕切れの描写はしかし、一つの疑問を突きつけてくる。エドナの精神的危機を表現するには、この語り口はあまりにも冷静で突き放したものではないか？ ショパンはエドナと同様の精神の破綻に見舞われながらもその様子を必死になって説明しているというよりむしろ、三人称の語り保証する登場人物との距離を充分利用しながら、あくまでも物語の枠組みを維持し、予定調和的結末を導入しようとしているように見える。

それはもちろん、1899年に出版されたこの小説では、はじめから “Robert talked a great deal about himself. He was very young and did not know any better. Mrs. Pontellier talked a little about herself for the same reason” (6) というような作者による皮肉な論評によって登場人物が相対化されている、といったこと以上のことを意味している。作者の介入はたとえば、以下のような箇所では起きていない。

She slept but a few hours. They were troubled and feverish hours, disturbed with dreams that were intangible, that eluded her, leaving only an impression upon her half-awakened senses of *something unattainable*. (33, 斜体字は筆者)

There came over her the acute longing which always summoned into her spiritual vision the presence of the beloved one, overpowering her at once with a sense of *the unattainable*. (88, 斜体字は筆者)

「どうしても手の届きようがないもの」は、“There was no one thing in the world that she desired. There was no human being whom she wanted near her except Robert; she even realized that the day would come when he, too, and the thought of him would melt out of her existence, leaving her alone” (113) のような記述と併せて考えると、エドナの(不在の)根源的欲望を表しているはずだが、作者はそれ以上の説明を与えない。ここまで典型的ではなくても、エドナの感情や衝動

はつねに「語りえぬもの」として神秘化される傾向にあり、言語による分節化の契機はあらかじめ塞がれている。それこそが（登場人物のレベルだけではなく）エクリチュールのレベルでも肛門化が起こっている証拠である、と主張することは、エドナの最期を描く冷徹な筆致や、あるいはロバートとの再会以降の物語としての完成度を評価することと明らかに抵触する。

従ってやはり、意味を持った言葉のように聞こえた声は実はオウムの声であったが、レオンスはそれでもその言葉通り部屋を出ていく、という冒頭に示された二重に仕掛けられたトリックが、この小説全体に対しても使われていると考えたほうがよいだろう。オウムの声がうるさかったからレオンスは出ていったのであり、その行動がたまたまオウムの話す言葉の意味と一致しただけだという考えるのは、その偶然が作者の手によるものだとすることを忘れている。ショパンがそのような偶然を必要としたのは、音声によって脅かされる意味を救わなくてはならなかったからではないか？ この小説は音声による身体の侵食に対してある程度寛容であることで、読者に忘れることのできない独特の感触を植えつけるが、しかし根元的に意味が侵されるまでに事態が進行すると、とたんに天下りの的に意味の優位を主張する、というサーモスタットのようなメカニズムを持っている。もちろん、その背後に作家自身のクリティカルな状況、ショパンの自我におけるセミオティクのスンボリックへの不断の侵入を想定することはたやすい。エドナの死はショパンの未来の恐怖を表すとともに、作者自身の棄却の作用の結果でもあるのだ。

注

この論文を書くにあたって、多くの方々から適切な助言と温かい励ましの言葉をいただいた。とくに東京大学大学院の平石貴樹教授はこの論文のもとになったゼミのレポートについて詳細な論評をしてくださり、また東京学芸大学の舌津智之氏にはすぐれて示唆的な下河辺美知子氏の論文の存在についてのご教示と内容の展開についての重要な提案をいただいた。ここに深く謝意を表したい。

1. *The Awakening* の邦訳題名はいわゆる *The Great Awakening* との関連から、『めざめ』とされることが多いようだ。しかし、本稿では主人公エドナは *The Awakened* ではなくて *The Awakening* の範疇に属する、すなわち真の「覚醒者」ではなくあくまでも「目覚めかけた者」として扱われているにすぎない、という意味をその題名に読み込むために、あえて『目覚めかけた者』としたい。
2. 以下、引用文は *Kate Chopin: The Awakening, A Norton Critical Edition, 1976* に拠るものとし、ページ数を括弧内に示す。
3. エドナは自分に色々な用事を言いつけるとロバートがこぼす場面では、エドナの台詞として“Come and read Daudet to me while I sew.” (12) が挙げられているし、あるいはロバートはメキシコへ出立することをエドナにずっと隠していた、という場面では“He had been with her, reading to her all the morning, and had never even mentioned such a place as Mexico.” (41) という叙述がある。
4. 以下、引用文は Norton Critical Edition 所収の、Cynthia Griffin Wolff, “Thanatos and Eros: Kate Chopin’s *The Awakening*.” (1973) に拠るものとし、ページ数を括弧内に示す。
5. 以下、引用文はジュリア・クリステヴァ『詩的言語の革命 第一部 理論的根拠』（原田邦夫訳、勁草書房 1991年）に拠るものとし、ページ数を括弧内に示す。
6. 以下、引用文は J・クリステヴァ『恐怖の権力 <アブジェクション> 試論』（桂川昌雄訳、法政大学出版局 1984年）に拠るものとし、ページ数を括弧内に示す。
7. たとえば、Wendy Martin 編の *New Essays on The Awakening* (Cambridge: Cambridge UP, 1988) に所収の、“Revolt Against Nature: The Problematic Modernism of *The Awakening*” において、Michael T. Gilmore は、“The desire for an authentic language is thematized in *The Awakening* through Edna’s search for self-expression, a search that brings her into conflict with the linguistic usages of Creole society.” (66) と述べているし、『アメリカ文学評論』第14号（筑波大学アメリカ文学会、1994年）所収の「アメリカ女性エドナ・ポンテリエ——クリオール語の書として『めざめ』を読む——」では下河辺美知子氏は自己を呪縛する言語ではなく、自己を解放してくれる言語としてのクリオール語の存在に注目する。下河辺氏はしかし、エドナが新しい言語の創出に向かっているものの、現実にはその企ては成功していないことを認めている。このことは、欲望と言語の関係を見直すような「気分」は充満しているものの、実際には新たな関係の構築はまだ起きていないという、肛門期の過渡期的な性格をよく表しているのではないか？
8. 以下、引用文は *New Essays on The Awakening* 所収の Cristina Giorcelli, “Edna’s

Wisdom: A Transitional and Numinous Merging”に拠るものとし、ページ数を括弧内に示す。

9. 音声を媒介にして他者の身体と自己の身体が融合する、という現象はなにもエドナとライツ夫人の間に限って起こっていることではない。エドナは家を出る前に子供たちと一週間を過ごし、自らの内にある母性を自覚するが、別れぎわの彼女の精神的な状態は以下のように記述される。

It was with a wrench and a pang that Edna left her children . She carried away with her the sound of their voices and the touch of their cheeks. All along the journey homeward their presence lingered with her like the memory of a delicious song. (94)

10. その間接的な証拠は、エドナがロバートに自分の家族について語って聞かせるところで、“Robert ... wanted to know what manner of girls the sisters were, what the father like, and how long the mother had been dead.” (6) とあることであるが、エドナの母親についての言及はここを含めて二箇所しかなく、しかもエドナが自ら母親を思い出すことは決してない。父親が実際に登場するのに比べると、このことは幼いころに死別して記憶がないから、という理由だけにとどまらず、母親についての重大な抑圧を予感させるのに十分である。ちなみに、古典的なラカン読みに従えば主体の言語習得において他者としての母親が果たす役割は大きく、たとえばM・マノーニはこう書いている。

《母親の欲望》(つまり<他者>の欲望)においてまだ認識されぬままであるものを、言語表現に持ち来たらすことによって、語る主体、つまり言語の法則に従う主体の次元が、子供に開けて来るのである。そこでは言葉が無意味の効力を打ち破り、<他者>の言葉を媒介にして主体は、それまで奪取されていた心像界の次元を自分のなかに取りこむことができるのである。(M・マノーニ『症状と言葉』高木隆郎、新井清訳、ミネルヴァ書房刊、100頁)

クリステヴァも同様の趣旨のことを『詩的言語の革命 第一部 理論的根拠』『恐怖の権力 <アブジェクション> 試論』で述べている。このことから導き出される仮説は、そもそもエドナの言語習得は幼児期に不十分な形で行われ、それを回復せんがために退行が行われた、というものであるが、このことの証明は小説内の記述だけでは不可能である。

11. フロイトのいう死の欲動によってエドナの死が引き起こされたことを最初に示唆したのは、もちろんウォルフであるが、口唇段階に固着されたままになっているという仮定からはそのメカニズムについてどのような明確な説明も出てこない。しかし、同論文には「エドナがアデレの分娩に立ち会わなくてはいけないと思うのは、…個性化のはじまりをみる必要からである。というのも、妊娠は全的合一の状態を提供するのであれば、誕生は最初の別離だからだ」(Edna's compulsion to be with Adèle at the moment of delivery is, ... a need to view individuation at its origin. For if pregnancy offers a state of total union, then birth is the initial separation (Wolff 216)) という示唆的な見解が述べられており、エドナが出産というもう一つの棄却にとりつかれていたことをウォルフがすでに探り当てていたことを示している。
12. このとき、エドナは安息感とともに、ライツ夫人のくすんだ、飾り気のない小さな部屋が自分の中に入りこんでくるように感じる。

Late in the afternoon she sought refuge with Mademoiselle Reisz and stayed there alone, waiting for her, feeling a kind of repose invade her with the very atmosphere of

the shabby, unpretentious little room. (95)

エドナの空間認識が彼女の無意識の状態を反映する一種の鏡になっているのは、たとえば “I’m tired of looking after that big house. It never seemed like mine, anyway.” (79) といって自分だけで家を借りる、という挿話でも明らかであるが、ここではライツ夫人の部屋が母親の身体と同一視されていることがわかる。

13. たとえば、ウォルフは “this love affair [with Robert], such as it is, is a genuinely narcissistic one; the sense of fusion exists because Edna’s lover is really a part of herself — a figment of her imagination, an image of Robert which she has incorporated into her consciousness.” (Wolff 214) と、ジョセリは “They [Edna and Robert] are indeed mirror images — or doubles — of one another, thus disclosing both their haunting death instinct and their desire for immortality.” (Giorcelli 117) と述べている。