

私の古典文学研究

片桐 洋一

一 国語学・国文学は実学

二 王朝物語の生成

三 歌集の詞書と歌物語

四 注釈と享受の文学史

五 作者の心、読者の心

ただいま御紹介いただきました片桐でございます。今日は、伝統ある佛教大学の国文学会にお招きいただきまして、光栄に思っております。

一、国語学・国文学は実学

私は、この三十数年、尼崎市に住んでいるのですが、もう二十年前になります。大阪府立の大阪女子大学の学長代行をしています。当時の黒田了一大阪府知事から、この人はいわゆる進歩的憲法学者から知事になった人ですが、「片桐さん。学者は尼崎みたいな所に住んでいてはいけません。やはり京都に住まなければ」と言われたことがあります。そして、「これが進歩的憲法学者の言うことか」と驚いたことがあります。その尼崎市から、最近、市バスの「老人無料パス」というものをいただきました。「京都では七十歳からなのに、尼崎市は六十五歳からだ。どうだ黒田知事」とは思いませんでした。が、「ああ、自分も老人なのだ」と大ショックでした。しかし、その一方で、こんな年齢になったのだから、今さら照れたり、恥ずかしがったりしないで、自分の人生をふりかえって、自分が古典文学研究をやった意義を確かめて、若い人に伝えておきたいとも考えました。その最初に、今日、ここで話する機会を得ましたので、まとまっておりますが、お聞き

字が読めない人にとっては、どんなに素晴らしい文学作品も紙屑に過ぎない。享受者があってこそ文学作品は文学作品となり得るのだが、こんな当たり前のことも意外に無視されていて、文学史と言えば、誰が何を作ったという創作の文学史であり、享受の文学史は皆無に近い。しかし、いったん享受という視座に立てば、古典文学におけるさまざまな問題がわかりやすくとらえられるということを、私自身の研究史を振り返りながら、わかりやすく話してみたいものである。

ただいて参考にしていただければと思います。

皆さんは、伝統のある佛教大学に学んでおられますが、全部が全部大学院に進むわけではなく、研究者になるわけでもないでしょう。しかし、自分がやろうとしている国文学というものを見直していただきたいと思うのです。

今の世の中、すべて実学志向で、大学でも、卒業してすぐに直接的に役立つ学問をしたがります。国文学科なんて、実学から最も遠いと思われる、全国の大学で、次々と国文学科が廃止されたり、組織替えされたり、改称されたりしております。しかし、私は、国文学・国語学こそは、実学中の実学であると思っております。

人間がなぜ人間かと言えば、言葉を使い、文字を書くからだと思えます。これこそ、人間だけがなし得ることであり、人間の根源的なことだと思えます。日本人はやはり日本語の論理ですべてを考えています。一見バイリンガルに見えても、実は日本語で思考している人が多いと聞きます。我々の生活とは切り離せない日本語を、根源的に考えたり、歴史的に追究したり、あるいはその表現性を十分に発揮したりするのが、国文学科のテーマなのです。誰もが使う言語とその表現を勉強するので、こんな実学的な学科はないと私は思っています。「国語学や国文学は実学ではないから」と言われて、当然のように「はいそう

ですか」という態度をとっている大学の国文学科の先生が意外に多いのですけれども、それでは困ると私は思います。次に、国文学という枠を離れて、学問について申し上げますと、私は、学問というものは、特殊なものではなく、人間の本性に基づくもの、人間が誰かがするものだと考えております。このことは、子供を育てるとよくわかるのですが、子供は物を見ると、最初は「あれは何？」と聞きます。親の方はそれに答えて、「あれは空だよ」とか、「あれは雲だよ」と答えればよいので簡単ですが、子供は次の段階には「空は何故青いの？」「雲は何故白いの？」と聞きます。「何？」「何故？」と聞きたがるのは、何も特別なことではなく、人間であれば誰もが聞きたがる人間本来の欲求ですが、学問もこれと同じです。人間本来の欲求です。今は小学校の低学年から無理に勉強させられていますので、誰もがやれたがる人間本来の欲求であることを忘れてしまっているだけなのです。だから、高等学校までと違うということを意識するならば、大学は必然的に人間本来の欲求に基づいた方法をとりざるを得ない、つまり学問的にならざるを得ないと私は思うのです。いかに大学大衆化の時代であっても、大学はやはり学問をする所なのです。人間誰もが抱く疑問を追究する方法を学ぶのが大学なのです。最近では単位さえ取れば、卒業論文を書かなくても卒業できる

大学が増えて来ていますが、私は反対です。自分で物を調べて、自分で考えて、それを自分で文章にする、これこそ人間の基本的な営みであって、大学でそれをトレイニングをした人と、そうでない人とは、ずいぶん違いがあると思うのです。しかし、子供の時から使っている日本語による文学を対象としている国文学科でなければ、大学の学部段階ではそこまでやれないと思います。この意味でも、国文学科こそは、実学をする所だと言つてよいと思うのです。

二、王朝物語の生成

私自身、卒業論文を書いて、初めて人間としてやっていけると思いました。

私は昭和二十五年（一九五〇）に京都大学文学部に入りましたが、その頃は、文学部に入つて、二年目に専攻する分野への方向を定め、三年目にはつきり専攻を決めることになっておりましたが、入学時には、必ずしも国文学をやるうとは思っていませんでした。社会学の、それも社会調査に関心を持っていたのですが、その年の秋、丸太町の古本屋（当時は丸太町にも古本屋がたくさんありました）をぶらぶらして、たまたま京都大学国語学国文学研究室編の『源氏物語構想論』という本を買いました。それには五篇の論文が収められておりましたが、私は玉上琢

彌という先生の「源語成立攷」と「昔物語の構成」という論文に大変打たれました（後に角川書店刊の『源氏物語研究』という本にすべて収められています）。

玉上説の特徴は、物語は始め短編であったということを前提にしていることです。紙が極端に貴重な時代です。パトロンがいて、紙を揃えてくれなければ、長編物語は書けません。『源氏物語』の場合、パトロンは中宮彰子の父である藤原道長と考えるのが自然で、料紙も道長によって揃えられたと思われるが、女房としての他の仕事を免除された上、紙や筆を整えてもらつて書くのですから大変です。道長以下たくさんの人々の目が紫式部に集まっています。またパトロンも、五十四帖分の料紙や筆を最初から用意しておけるはずがありませんから、作者が短編として少しずつ発表して読者の反応を見ながら書き進んで行くのを見て、紙や筆を少しずつ用意するというような進め方であつたと思います。このような方法で『源氏物語』の一つ一つの巻は短編として発表され、周囲の反応、特にパトロンの評価によつて、後を続け、結果として長編になったのではないかというのが玉上説の骨子なのです。だから当時の短編物語は、現代の短編小説のように凝縮しておらず、どこへでも広がって行くような構成であるという論理には納得させられました。もっとも、現在の私から言えば、この玉上説

には、具体的な点においてかなりの修正が必要だと思いましたが、大局的にみれば、今でも十分に正しいと思っています。

その本を読んだのを契機として、『源氏物語』の研究に関心を持つて、いくつかの論文を読んだのですが、最もシヨッキングだったのは、武田宗俊氏の『源氏物語』の成立に関するいくつかの論文でした（後に岩波書店から出た『源氏物語の研究』という本にまとめられています）。

その説の骨子を簡単に申しますと、『源氏物語』五十四帖の第一部は、光源氏が四十歳の賀を迎えるということで、めでたし、めでたしで一応の話が終る藤裏葉の巻までだといふのは、それ以前から通説になっていましたが、武田説の特徴は、桐壺・若紫・紅葉賀・花宴・葵・賢木・花散里・須磨・明石・落標・絵合・松風・薄雲・朝顔・少女・梅枝・藤裏葉という長編的な物語、いわば正系の物語が書かれた後に、桐壺巻の後に帚木・空蟬・夕顔の三巻を入れ、若紫の巻の後に末摘花の巻を入れ、落標の後に蓬生・関屋を入れ、少女の巻の後に玉鬘・初音・胡蝶・螢・常夏・篝火・野分・行幸・藤袴・真木柱という、いわゆる玉鬘十帖を書いて補入したというものでした。つまり『源氏物語』は、まず若紫の巻で始まる若紫系の物語（桐壺の巻は後補）が書かれ、その後、主として宮廷外の女性との恋のア

ヴァンチュールを語る玉鬘系の巻々を補ったのだと言うのです。武田氏は幾つもの根拠をあげて自説を主張しておりますが、私に言わせれば、ただ一つ、若紫系に登場して紹介された人、たとえば紫の上などは玉鬘系の巻々にも登場しますが、逆に玉鬘系の巻々に最初に登場する空蟬、夕顔、末摘花などは、若紫系の巻々には絶対に登場しないという事実一つだけで十分根拠になると思います。武田氏は文体の特徴など、様々なことを列挙して根拠にしておられますが、言え言うほど胡散臭くなる。皆さんも卒業論文を書く時、根拠を無責任に列挙するのではなく、これだと思ふ根拠だけを一つ二つあげて、論理的に説明してゆく方が、かえって説得力があるということを覚えておいてください。

玉上琢彌、武田宗俊の両氏だけではなく、『新古今集』などの中世和歌の権威であった風巻景次郎氏まで、今は存在しない「桜人」の巻の問題を中心に積極的に発言され、『源氏物語』の成立論的研究は、まことに活気のある状況を呈していました。特に文学研究と言え、読書感想的な論文か、まったく知的興奮を呼び起こすことのない訓詁注釈的な論文しか知らなかった私は、「これだ」と思いました。今でも、私は、学生に「調べたことをグラグラと書くだけの、筋の展開のない、意外性のない論文は書くな。」

ではなく、すべて写本として広がってゆくのです。一度書いたものが一部では既に流布しているのに、一部では改訂したものが出まわる。だから、同じ事件と思われることが二つの巻に書かれてしまっているのです。作者は前に書いたものを廃棄しなかったのですが、既に流布してしまつて結局重複させてしまったと考えたのです。

皆さんも既にお気付きのように、これは先程申しました玉上琢彌説の応用です。応用できる論文を見つけた私は幸せだったと思いますが、当時きわめて貴重であった紙を調達して作者に物語を書かせるパトロンの存在なしには物語は書けません。すべて手作りですし、写本に書かれる字は大きいので、料紙がたくさん必要です。初めて二十巻の長編物語を書く人のために料紙をたくさん集めるというようなことは有り得えないのではないのでしょうか。短編として少しずつ書かれ、好評につき、長編化するということを決定して、大量の料紙が準備されると考える方が自然ではないでしょうか。

いずれにせよ、この論文を書いた時、享受者、すなわち読者の反応ということをあれこれ想定してみました。それ以降の私の研究の柱は、この享受と享受者という問題と切っても切れないものであったことは、後でお話します。

すぐれた調査と、論理的な筋の展開で、読み始めたならやめられないような、いわば高級な推理小説のような論文を書くように」と言っていますが、まさに推理小説のように、これらの論文を愛読しました。

このような状況の中で、昭和二十九年（一九五四）の三月、『宇津保物語成立攷』という卒業論文を書いて卒業しました（これは「宇津保物語の構成」と改題して『国語国文』の同年九月号に掲載されました。今となつては、欠陥も目立ち、機会があれば全面的に改稿したいと思っておりますが、研究誌に掲載された私の最初の論文です）。

『うつほ物語』は、『源氏物語』に先立つ唯一の長編物語で全二十巻ありますが、その冒頭の「俊蔭の巻」の一部、続く藤原の君の巻、第三巻の「忠こそ巻」の三巻は、本来別々の短編であったが、登場人物の世界は共通する世界として描かれていること、現在の『うつほ物語』はそれらを強引にまとめた一つの長編物語にしたものであること、また「嵯峨院の巻」と「菊の宴の巻」の一部の記事が重複しているのも、河野多麻女史（岩波書店『日本古典文学大系』の校訂者）が言われる錯簡（綴じ違い）ではなく、一度書いて世に問うたものを、事件の決着をもう少し後に延ばすために改稿したものであろうというようなことを仮説として提示しました。平安時代の文学は現在のような印刷

三、歌集の詞書と歌物語

皆さんが、卒業論文を書くにあたっての参考になればと思つて、ちよつと横道にそれ過ぎましたが、卒業して大学院に入り、二年後、こんどは『後撰和歌集』で修士論文を書きました（『国語国文』昭和三十一年五月号に「後撰和歌集の本性」と改題して掲載されています）。

『後撰集』は、西下經一博士によつて「物語的歌集」と定義され、それが通説になっていました（『日本文学史第四巻』三省堂刊）。

その理由の第一は、第三人称で書かれている詞書が多いということにありましたが、これは江戸時代の本居宣長以来、勅撰和歌集の詞書はすべて第一人称で書かれていると思ひ込んでいたゆえの誤りだと言えます。『古今集』を始めたとする勅撰和歌集の詞書をよく見ますと、明らかに第三人称で書かれていると判断される例はありますが、逆に明らかに第一人称で書かれていると判断しなければならぬ例はありません。『後撰集』に限らず勅撰集の詞書は第三人称で書かれているのです（拙著『古今和歌集の研究』Ⅳの一、「古今和歌集の場」参照）。

『後撰集』が「物語的歌集」であると定義づけられる第二の理由は、詞書が長いということでしたが、これもただ

長いというだけでは物語的とは言いかねます。それよりも、注意すべきは、「うが」というように、まず人物を提示する詞書が多いことが「物語的」と言われるゆえんであると思うに至りました。つまり「昔、おじいさんと、おばあさんがありました」と語り出し、「おじいさんは山へ柴を刈りに行きました。おばあさんは川へ洗濯に行きました」と続けるように、人物を提示して、その人物の行動を語るのが物語であると考えました。つまり、ある人が、何処で、誰に対して、どのようにして歌を詠みかけたかということ語るのが歌物語であるのに対して、この歌は、何処で、誰によって、誰に対して、どのようにして詠まれたものであるかを説明するのが歌集の詞書であるということなのです。これを簡単に言い直しますと、「誰々が歌を詠んだ」というのが歌物語であり、「この歌は誰々によって詠まれた」というのが歌集の詞書であるという簡単な結論になるのですが、『後撰集』は「物語的歌集」であると定義する従前の説明は、その両者の違いを踏まえていないのではないかと、私には思われたのです。ちなみに『後撰集』の諸本を厳密に見ると、非定家本の方に、歌物語的詞書が多く残っていることは明らかであり、『後撰集』は、原形に近い古い形のものほど、物語的であったということがわかって来たのです。物語的なものを歌集的なものに書き換えたの

は享受者であり、享受者は第二・第三の撰者になって、『後撰集』を勅撰和歌集らしい形に改めたと考えられるのです。

この問題は、『後撰集』の場合だけに限りません。博士課程に入ってから、前からやっておりました『伊勢物語』の研究を論文にして発表し始めましたが、池田龜鑑博士による当時の通説は、歌物語は歌集の詞書が発展して出来上がったものであり、『伊勢物語』は在原業平の歌集が発展して成立したものだということだったのです。しかし、今、申しましたように、歌物語は歌集の詞書の発展ではなく、物語として別に発生し展開したのだという認識に立てば、『伊勢物語』の成立についてのとらえ方も変わって来ます。その後に考え及んだ点をも含めて、現時点における私の結論を申し上げますと、『伊勢物語』の根源は在原業平その人が創作したものであり、有名な二条の后との情事も、伊勢の斎宮との密通も、フィクションだというふうに考えておりますが、そのように考えると、舞台を「奈良の京から平安京に遷都して間もなくの頃に設定し、主人公を「まめ男」とした理由がよくわかります。業平自身が書いたからこそ、時代を業平より一時代前に設定し、主人公を業平とはイメージの異なる性格に設定しているのです。在原業平の真実の姿は、プレイ・ボーイというだけではなく、すぐれた作

家であったと私は思っています（このことは、新典社から出しました『日本の作家在原業平・小野小町』で述べていますので、興味のある方は御覧ください）。

『古今集』に見られる『伊勢物語』との重複歌の一部は、既に成立していた『伊勢物語』から採ったものですが、『伊勢物語』の作者が在原業平だから、『古今集』も『在原業平朝臣』の歌として採ったのです。それは、ちょうど『古今集』恋四・六九一にあつて『百人一首』にも採られている有名な歌「今こむと言ひしばかりに長月の有明の月を待ち出でつるかな」が、男を待つ女の歌であるのに、作者は「素性法師」となっているのと同じくフィクションなのです。和歌は一人称文学ですから、詠まれた内容はすべて作者の体験だと思われがちです。俵万智の新歌集『チョコレート革命』のすべてが彼女自身の体験であると決め込んで、その不倫の恋の真相を聞き出そうとしているテレビのレポーターがありました。俵万智も困っていました。同じように、在原業平も『伊勢物語』の主人公の「昔男」と完全に同一視されて、さぞかし困ったことと思います。

ところで、先程『古今集』に見られる『伊勢物語』との重複歌の一部は、既に成立していた『伊勢物語』から採ったものだ」と言いましたが、「一部」と言ったのは、その反対に、『伊勢物語』の方が『古今集』から採歌した場

合も一部にあるからです。つまり『伊勢物語』には、古い部分と新しい部分があり、古い部分は『古今集』よりも古く、新しい部分は『古今集』より新しいという結論に達したのです。

『古今集』のほか、『古今和歌六帖』や『業平集』の諸本を調べた結果、『伊勢物語』の古い部分是在原業平が没した元慶四年（八八〇）より前に成立していましたが、その後何度かの増補を重ねて、第十一段の歌の作者橘忠基が活躍した天暦の頃（九四七～九五七）から後に現在のような形になったと考えるに至りました。それというのも、既に書かれている写本に、ほとんど書き加えておくことができる写本の時代の文学だったから可能なことだったので。つまり享受者が、第二、第三、第四…の作者に成って作品の増益に参加しているのです。享受と生成が一体化していることと写本時代の文学の本質は深く結びついているのです。

四、注釈と享受の文学史

「享受者が第二・第三の作者になる」ところに写本時代の文学の本質があると言ってきたのですが、これを言い直せば、創作と享受が一体化していたということであり、また、ところで、このように写本に文章を書き加えたり写本を

書き換えたりしなくても、原典とは違った形で享受するケースがあります。中世の注釈書がそれです。

現代では、注釈書は、その古典の読解に難渋した時、理解を助けるために見るものと思われています。皆さんも、講読や演習の担当者になった時、注釈書と首っ引きで調べて発表するでしょう。しかし、中世の『古今集』の注釈書を見ると、我々が今日イメージしている、このような注釈だけではなく、たとえば、仮名序の冒頭に「花に鳴く鶯、水に住む蛙の声を聞けば、生きとし生けるもの、いづれか歌をよまざりける」とあれば、鶯が詠んだ歌と蛙が詠んだ歌をあげますし、よみ人知らずの歌のすべてに実は誰々の作だと言って人名をあてます（そんなものがあるはずがありませんから、当然捏（ね）ち上げです）。またいかにも背景がありそうな歌、由緒がありそうな歌については、その歌が誰によって、何処で、誰に対して詠まれたものであるか、そして、その歌を詠んだ結果、どうなったか、というようなことまで述べます。つまり、『古今集』の詞書や歌では書かれていないのでわかるはずがないことまで述べるのです。それらの多くは、捏（ね）ち上げであり、でたらめなのですが、享受者の方は、歌の背景がよくわかったと満足するばかりか、それが当時の人たちの常識になるのです。ちなみに、右の鶯と蛙の歌は『曾我物語』に引かれています（これら

はまさしく平安朝時代の文学ですが、享受の文学史という立場に立てば、中世の文学でもあるのです。

中世だけではなく、近世についても同じことが言えます。たとえば、江戸時代に最も数多く出版された本は『伊勢物語』であって、西鶴や秋成は比較にもならないのです。読み手の文学史という立場で言えば、『伊勢物語』は近世文学でもあるのです。

文学作品は、読まれてこそ文学作品になります。どんなにすぐれた作品でも、字が読めない人、言葉がわからない人にとっては、焚き付けにしかありません。この自明の原理に基づけば、創作の文学史とともに、享受の文学史という視点も大切にしなければならぬと思います。

五、作者の心、読者の心

享受とは、読者の心に文学が再生産されることですが、そこに再生産されるものは、作者の心と一部は共通し、一部は異なります。そのように異なるということは、読者による新しい文学がそこに生まれるということでもあります。このような作者の心と読者の心の響き合いのあり方は、たとえば和歌の本歌取りや歌枕表現に端的に見られます（これについては、今は絶版になっていますが、近く別の出版社から改訂版が出る『歌枕歌ことば辞典』に書きまし

の多くは、拙著『中世古今集注釈書解題 一〇六』に紹介しました。興味のある方は見てください。

『伊勢物語』の注釈書の場合も同じです。第一段で主人公が奈良の京春日の里で垣間見た姉妹は紀有常の娘だと注されていますし、第九段において語られている宇津の山で出会った修行者は僧正遍昭だとか蓮寂法師だとか注されています。登場人物について、「物語では『友』としか書かれていないが、実は誰々だ」と注したり、「女」としか書かれていないが、実は誰々だと注したりするのです。つまり、作品そのものに描かれていない秘密があるという前提で、作品世界を拡大して読むのです。そして、このような注釈が、中世の説話・軍記・謡曲・連歌などにそのまま影響を与えていて、中世の教養人は、そのような説話的注釈によって、作品を拡大して享受していたことがわかるのです。

作品世界の裏を読む、作品に語られていないことを読み取るという方法を基盤にしているこれら中世の注釈書に比べれば、現代の注釈は、作品の純粋な姿を復元することに執着し過ぎています。作品の文化は反映し得ているにしても、作品を読む文化が抑えられてしまっています。その点、これらの中世の注釈書は、中世に享受された作品の姿をも伝えていて、中世の読み手の文化を反映しています。創作の文学史という立場から言えば、『古今集』や『伊勢物語』

た。

本歌取りの場合、古歌を享受しながら、同時にみずからの新しい作品を創作するわけでありまして、歌枕の場合も、たとえば「明日香川」と言うのと、「世の中は何か常なる明日香川昨日の淵ぞ今日は瀬になる」（古今集・雑下）の歌によって、昨日・今日・明日と姿を変える人生の無常を表現し、「野中の清水」と言えば、「いにしへの野中の清水ぬるけれど元の心を知る人ぞ汲む」（古今集・雑上）によって、懐旧の思いとともに変わらぬ心を賛美することになります。作者の心と享受者の心をつなぐ仕掛けが本歌取りであり歌枕であると言えるでしょう。そして、このような創作と享受とのつながりの深さ、創作者と享受者に共通する心の存在は、日本の文学においては、特に大きな特徴だと言えるのではないかと思うのです。

文学作品は作者によって作られるものであることは確かですが、享受者があって始めて文学作品となり得るのです。特に日本の古典文学の場合、写本として伝えられて来ましたが、書写する人がなければ作品は存在し得ません。たとえば『源氏物語』の場合、あの時代にあればどの作品が書かれたということは驚異というべきであり、紫式部の才能にただただ頭が下がるのですが、同時にあればどの作品を書かせた中宮彰子のサロンの文化水準の高さに驚かざる

を得ません。あのような物語を理解し、次が読みたいと願っている人が多かったからこそ、五十四帖もの大作が書けたのです。また次々とそれを書写する人たちがいたからこそ、今日、我々が読めるのです。『源氏物語』は一一世紀初めに作られたと思われませんが、平安時代に書写された本は、有名な国宝『源氏物語絵巻』の詞を除いてありません。鎌倉時代の書写ということになれば、藤原定家書写の数帖のほかにも、かなり残ってはいませんが、それらは五十四帖揃ったものではありません。取合せ本なのです。五十四帖の揃いを求め、書写し、伝えてゆくことは大変だったのです。

別の言い方でこれを言えば、後代の人々をも含めて、書写者・享受者の努力があったからこそ、古典文学が今日読めるということです。作者の偉大さは言うまでもないことです。が、享受者あってこそ文学なのです。『源氏物語』の場合も、紫式部の天才ぶりを称賛することは当然ながら、このような水準の高い作品を作者に書かせた当時の読者のすばらしさや、それを今日に伝えた日本民族の文化水準の高さに感動してしまいます。そういう実感の中で古典に向かえば、作者の心とそれを伝えた多くの人々の心が感じとられると思います。自分もまた享受者の一人として今ここに実存しているという実感が得られると思います。

最近の大学では、国際文化学科とか、総合文化学科とか、人間文化学科とか、ネーミングはよいが、実体が定かでない学科に人気が集まっているようです。しかし、千年以上も前の文学を、共感を持って享受し、誇りを持って伝えて来た先人たちの思いを追体験しつつ、日本語、日本文学、日本文化の本質に迫ってみることも、きわめて意義深いことだと思えます。いつの時代でも、文学を読むことは楽しいことです。文化というものはすばらしいものです。だから、読者の立場から、すなわち享受史的視点から文学史を再構築することは、楽しいことであり、すばらしいことであるはず。少なくとも私自身はそうであったということ。を言いたくて、今日は自分自身の研究歴を御紹介しながら話させていただきましたが、まとまりがなく、申し訳ありませんでした。御清聴を感謝いたします。