

『就実論叢』第47号 抜刷

就実大学・就実短期大学 2018年2月28日 発行

尾崎放哉は天を向く

——「いれものがない両手でうける」における人間観

Optimistic Reading of Ozaki Housai's "IREMONO GA NAI RYOUTE DE UKERU."

和 栗 了

尾崎放哉は天を向く

——「いれものがない両手でうける」における人間観
Optimistic Reading of Ozaki Housai's "IREMONO GA NAI RYOUTE DE
UKERU."

和 栗 了 (実践英語学科)
WAGURI Ryo

キーワード：日本文学、尾崎放哉、詩

本文

尾崎放哉は天を向く——「いれものがない両手でうける」における人間観

和栗 了

序論

尾崎放哉（一八八五年～一九二六年）の作品を愛読する者の中には、彼の伝記的事実と作品とを結びつけて読む読者が多い。そして、彼の作品が寂寥感や孤独感、あるいは破滅的人生観を表明すると読む立場がある。彼が家族を捨てて、放浪生活をおくり、病に倒れたことがその読み方の根拠のようだ。村上護や瓜生鉄二だけでなく、放哉研究は彼の放浪の研究に始まり、小豆島の西光寺での死によって終わるとする感がある¹。

事実、彼の晩年の代表作「セキヲ シテモ ヒトリ」は、その音の点から寂寥感をかきたてる仕組みになっている。すべての音をアイウエオに還元した音を「段音」と規定すれば、「セキヲ シテモ ヒトリ」がアの段音とウの段音をまったく使用しないで特別の孤立感を表明していることを先に明示した²。

だが同時に、イの段音とエの段音を多用する作品が放哉の晩年の作品の中では少数派であることも示した。言い換えると、音の点からみると尾崎放哉の作品の多くは寂しさを喚起しないことを示した。さらに、この作品が他者との具体的交感をもとに作られた作品ではなく、ほとんど語り手ひとりの想念の中での出来事を描いていることも示した。つまり、「セキヲ シテモ ヒトリ」の語り手は頭の中で考えた孤独をイとエの段音を多用して見事に表現したのである。重ねて主張するが、このやり方の作品は尾崎放哉の晩年の作品の中で少数である。

上記の主張に接したとしても、従来の読み方を好む読者は、晩年の傑作「いれものがない、両手でうける」をも悲観的に読むのだろう³。托鉢の際に頭陀袋も鉢も無くして、両手で受けることになった、それほど貧しく、極限状態に陥った状況を描いた、と読むのだろう。確かにそこには、悲観的人生観の方が高尚だと勘違いしたがる読者が好む、わびしさも寂しさも厳しさもある。

だが、そうした読者は放哉が他者との関係の温かみを描いたこと、そしてある種の諧謔味を楽しんでいたことを軽視している。放哉の晩年の作品にはある種の楽観的世界観のあることを先に指摘した。例えば、「墓のうらに廻る」は、死んだ後も個人の裏面を覗き見るような淫靡な楽しみが隠されている。「肉がやせてくる太い骨である」は、語り手の根本的精神の強靱さを表現するものだろう。「考えごとをしている田螺が歩いている」、「こんなよい月を一人で見て寝る」、「一人の道が暮れて来た」、「障子あけて置く海も暮れきる」、と並べて読むとき、自然の美しさや力を前にして生きる楽しさが、独特のユーモアとともに感じ取れる。「田螺」も「よい月」も「一人の道」も「海」も、具体的存在を持つ他者として語り手に何かを伝えている。もちろん、生の苦しみを充分に知り、悩みとおした後での楽しみである。そして、「春の山のうしろから烟が出だした」では、人々の炊飯の煙に生の営みの喜びを見ている。放哉は晩年に生きることを楽しみ、生活に喜びを見いだしていたと言える。もちろん、一片の屈託もなかったはずはない。それが「考えごとをしている田螺」に違いないが、それでも「歩いている」のである。

こうした肯定的世界観から「いれものがない、両手でうける」を読もうとするのがこの論説である。

第一章 「いれものがない、両手でうける」におけるコントラスト

「いれものがない、両手でうける」は、いくつもの明確なコントラストを内包している。分析的に表で表すと次のようになる。

いれもの	が	ない
両手	で	うける

まず、詳細にみれば、「いれもの」に対しては「両手」という名詞が対立し、この詩が具体的な名詞に焦点が当てられていると分かる。同時に、「ない」と「うける」の二つの動詞も対立している。さらに、「いれもの」に対して「ない」が、「両手」に対して「うける」が対立していると考えられる。つまりこの詩では語句のレベルで四重の対照関係が仕組まれている。また、大きく見れば、前半部分の「いれものがない」と後半部分の「両手でうける」とが対立をなし、五重のコントラストが読み取れる。しかも、「いれもの」という四文字に対しては「両手」(りょうて)という四文字が対をなし、文字数の上でもよく考えられている。そして、この多重対照関係の中心にあるのが「が」と「で」という濁音の一文字である。も

もちろん、「が」と「で」も対立しているとも言える。

そうすると、「ない」二文字と「うける」三文字の対照が違和感を示すが、これに関しては後述する。ここでは、この違和感の残る対照に読者の関心が必然的にひきつけられることになる、とだけ主張しておく。

読者の関心は必然的にこの見事な多重対照関係に向けられる。「いれもの」と「両手」の対照は外的存在である物と語り手の肉体との対立だとわかる。これは、個人の所有物と語り手自身の肉体との対立であり、交換可能な物と不可欠な肉体との対立と考えられる。さらに、「いれもの」が一個だったとすれば、「両手」は二個と考えられ、一個と二個の対照となり、交換可能な物一個と肉体の一部である「両手」との対立となる。一個と二個との対立は何を意味するのかを読者に考えさせる仕組みになっている。

一般的に、一個と二個との対立は絶対性と相対性の対立に直結する。一個は他者との比較を必要としない点で絶対性を持つ。世界に一個しかない物はその世界では絶対的存在である。ところが、二個は複数の中のひとつであり、ほかの何かとの比較の中でその存在を認められるものである。したがって複数ある物は相対性を持つ。

ところがこの詩では、こうした通常の絶対性と相対性の対立を「両手」という表現で拒否している。というのは、「両手」には選択の余地がなく、絶対性を持つ表現なのである。これがもし「右手」や「左手」だとしたら、選択が生じ、比較が生じ、相対的なものになる。右手で受ける方がよいか、左手の方がよいか、たとえ意識下であろうと我々は逡巡する。それは二つあるものの宿命でもある。どちらが有用かとか、どちらが大切かとか、どちらが正しいかとか、右利きとか左利きとか、何らかの価値観がその根底にうごめく。

ところがこの詩では語り手が「両手」と表現することでその選択は拒否されている。二つしか持たないものを二つとも出したのである。語り手は「両手」と表現することで、「右手」も「左手」も拒否し、全か無かの選択をつきつけ、比較を根拠とする相対性を拒否しているのだ。

「いれもの」と「ない」、「両手」と「うける」という名詞と動詞とのコントラストにより、この詩は動詞部分に読者の焦点を移行させようとする。「いれもの」で読者の注意を物に集めた語り手は、「ない」でその物の存在へと焦点を移行させる。語り手は同様の語り方を詩の後半で繰り返し、「両手」から「うける」へと読者の注意は収斂するようになっている。つまり、「いれもの」から「うける」へと読者は一直線に引っ張られていく。

読者はまっすぐに「うける」へと引っ張られていくのだが、最後の部分で少し戸惑ってしまう。というのは、「ない」と「うける」の二つの動詞のコントラストが、語り手の焦点が事実から意志へと移行するからだ。

読者はこの詩の前半部と後半部のコントラストに少し違和感を感じずる可能性がある。というのは、七文字からなる「いれものがない」と八文字からなる「両手でうける」とが対峙しているからだ。この前半部分は事実を述べ、後半部分は語り手の願望を表明している。「う

ける」はおそらく「受ける」の終止形なのだろうが、「受けた」という過去の事実を表現するものではない。「うける」は実はまだ「受けて」いないのであり、厳密には「受けよう」としているのだ。いま目の前に迫っている「受ける」行為をする、あるいはしようと意志を働かせているのだ。だとすれば、「うける」は「いま受けようとしている」あるいは「いま受けるつもりだ」と、語り手の意志を表明していると解釈できる。七文字と八文字の対立は字余りではなく、事実の描写から語り手の意志の表明への移行を示すための不整合の対立だったと考えられる。

ここで尾崎放哉の過去のよく似た作品との比較によって、この詩の世界を論ずる。放哉が兵庫県の西須磨の須磨寺で過ごした時代の句に「いれものがない、両手でうける」によく似た作品がある。おそらく一九二四年に創られた「両手をいれものにして木の実をもらふ」という句だ。これと比較すると、この晩年の傑作がいかに優れているかよくわかる。

動詞「受ける」の表す行為から論ずれば、先年作では「もらふ」なのに対して、晩年作では「うける」となって、「受ける」行為の幅が飛躍的に拡大している。「もらふ」とすると、この動詞の目的語になる名詞はかなり限られる。「命をもらう」などの表現があるとしても、「もらう」のは一般的に具体的な物だと推定される。この句にあるように、「木の実」であったり、米であったり、金品だろうと推測される。抽象的ななにかや哲学的な思念とは考えにくい。

もちろん、「木の実」を「もらふ」ことに深い意味がある。「木の実」という、おそらく有用性を持たない物を両手でもらうのであり、社会的価値を否定する姿勢が表明されている。もちろん、「木の実」に社会的価値がないかということ、必ずしもそうではない。「木の実」の中には食用の物も含まれるだろうし、基本的に種なのであり、「木の実」はのちの繁茂や自然の豊かさを連想させる言葉だ。それでも、「木の実」が選択された時点で、「かね」や「米」という僧侶に関係の深い言葉は排除されたのである。この作品の語り手を放哉と同一視してよいなら、僧侶が通常「もらう」可能性の高いものではない「木の実」を語り手は「もらふ」と表明している。どの意味でも、「木の実」が含む意味は、ある程度の広がりや深みを持っている。この点でこの句は評価されるだろう。

だが、先年作は具体的情景を描写するがゆえに、読者の想像力を限定してしまう。「両手をいれものにして」と表現されると、両手を腕型にしたと想像できるけれども、両腕で何かを抱きしめるようにして受け取るという情景は排除されてしまう。また、腕型にした両手は必ず上を向いているはずであり、両手は胸の前あたりにある。つまり、「両手をいれものにして」という表現はその具体性ゆえに、読者の想像力をかなり削いでしまうのだ。

さらに、この先年作には「いれものがない、両手でうける」にみられる多重のコントラストは読み取れない。「両手」と「いれもの」とが対照的關係にあるとは解釈しにくいし、「もらふ」に対応する動詞もない。「木の実」も具体的に想像できる反面、これに対する思索的なものはこの句の中にはない。

「両手をいれものにして木の実をもらふ」は「いれものがない、両手でうける」の習作として読むべきだ。一九二四年に創られた前作から、おそらく一年ほど後に創られた後年作までの間に、尾崎放哉は技術的にも思想的にも大いに進歩した。その進歩は尾崎放哉が最晩年に思索的で内向的な方向を強めたからだろう。彼の最晩年の心境を探る。

第二章 「いれものがない、両手でうける」の二人

尾崎放哉の伝記とこの詩の語り手とを同一視することはむずかしい。したがって、この詩の語り手が托鉢僧だとは限らない。あるいは寺男でもない。貧困でもなければ、裕福でもない。おそらくどちらでもよいし、どのような人物でも構わない。この詩の語り手に関する情報は、極端に切り詰められた表現によって省略されていて、不明だからだ。俳句という形式をとる以上、表現されていない部分に関することは読者の想像力に委任されている。

この詩が提唱する人物は二者だけである。何かを与える者とそれを受け取る者だけが語られている。それ以外の人物は登場しないし、登場人物に関する情報は何も与えられていない。

極度に切り詰められた表現は、この詩の唯一の行為であり、語り手の意志を明示する動詞に焦点が行くように語られている。その動詞は、もちろん「うける」という行為だ。この「うける」という行為を介して二者が対面している。ただしこの行為は未然かもしれない。

「いれものがない、両手でうける」における二人の登場人物が「両手」という肉体を介して対面している以上、尾崎放哉の作品で肉体がどのように描かれているか知る必要がある。この詩のように、語り手の肉体と行為と相手という三点の要素すべてを持っている作品は尾崎放哉の作品の中では少ない。この三点に注目しながら、おもに晩年の作品を検証する。

まず彼が須磨で過ごした時代の詩の中に肉体を扱った作品がいくつかある。おもな六作品を以下に引用する。

板じきに夕餉の両ひぎをそろへる
淋しいぞ一人五本のゆびを開いて見る
つめたい風の耳二つかたくついでる
片目の人に見つめられて居た
寒鮒をこごえた手で数へてくれた
両手をいれものにして木の実をもらふ

これらの作品の中で二人の登場人物を想定できるのは、「片目の人に見つめられて居た」、「寒鮒をこごえた手で数へてくれた」、「両手をいれものにして木の実をもらふ」の三作品である。

この三作品の中で語り手の肉体を表現しているのは「両手をいれものにして木の実をもらふ」だけだが、他の二作品も肉体を通じた人間関係を表現している。まず、「片目の人に見

「見つめられて居た」では、相手の視線を語り手は感じ取っている。視線は肉体ではないとしても、肉体から発せられるものに違いない。そして「片目」という、ひとつしかない目で「見つめられて」いるのだ。目が人間の感覚器官の中でいって重要であることは言うまでもない。本来ふたつあるはずの両目のうち、一方を無くした相手が、残された「片目」で語り手をじっと見ていたという情景描写だ。相手は残った「片目」で語り手の顔を見つめていた。それに気づいた語り手はその視線に何らかの形で答えた。そこに肉体の接触は無かったかもしれないが、深い心理的交流がある。

「寒鰯をこごえた手で数へてくれた」は、「手」を介して物をやり取りする情景に尾崎放哉が関心を示し続けていたことを明らかにしている。「両手をいれものにして木の実をもらふ」でも見られるように、語り手と相手のあいだで物をやり取りする際には「手」という器官が使われている。つまり尾崎放哉の世界では、他人と何かをやり取りする重要な器官は手なのである。目や耳も大切なのだが、手のほうが重要なのだ。そして「寒鰯」をつかんだ手は冷たさで赤くなり、凍えて動きが鈍くなっていたのだ。相手の痛みとそれを越えてまでも鰯を提供しようとする相手の心根を表現している。

この三作品はいずれも語り手の感情を表現している。「片目の人に見つめられて居た」では、「睨まれていた」でも「ねめつけられていた」でもなく、「見つめられて」いたのであり、登場する二者の間に悪感情は想定できない。さらに、「居た」のであり、見られていた時間にある程度の長さが想定される。

「寒鰯をこごえた手で数えてくれた」では、相手が寒鰯を語り手に「くれた」のだと推定され、二者の間には好感情が存在する。相手は「数えて」いるのであり、一尾ではない。複数尾を語り手に与えた。そこには相手のかなり強い好感情が表現されている。さらにその手が「こごえ」ていたのであり、それが好感情との間でコントラストを形成している。「寒鰯」も「こごえた手」も厳しい冷たさを表現している。ところが鰯を「数えてくれた」相手の温かい気持ちがその冷たさを打ち消してしまうのだ。両者の間には好感以上の感情があるのだろう。

また、この句の「寒鰯」が複数であることは、相手の寛大さを示している。相手は鰯一尾ではなく、おそらく三尾以上の鰯を語り手に与えている。相手のその好意を語り手は十分に理解している。

小浜町（現在の小浜市）の常高寺にいた時に尾崎放哉は肉体にあまり関心を示していない。以下の一句があげられる。

淋しいからだから爪がのび出す

この句に登場するのは語り手一人であり、二者のあいだで具体的な何かをやり取りしているとは考えにくいので、ここでの考察の対象としない。

小豆島時代の作品の中で肉体が言及されている作品は以下の六句があげられる。

わが肩につかまつて居る人に眼がない
爪切つたゆびが十本ある
とつぷり暮れて足を洗つて居る
手の指のほねがやせ出したよ
肉がやせて来る太い骨である（肉がやせてくる太い骨である）
やせたからだを窓に置き船の汽笛

これら六作品の中で二人の人物が登場するのは、「わが肩につかまつて居る人に眼がない」だけだろう。

この「わが肩につかまつて居る人に眼がない」でも、手が重要な役割を果たしている。相手は手で語り手の肩に「つかまつて」おり、しかも相手は盲目だと考えられる。「眼がない」という表現は、相手の目が見えないことを衝撃的に表明している。その相手が「わが肩」をつかんでいることから、両者の強い結びつきが推定される。語り手が相手の目のかわりを果たしているのだ。肉体をとおした二人の人物間の極めて深い関係という主題が、尾崎放哉の生涯の作品の中で一貫して見られると言える。

ただし、この主題は多くの作品で試みられ、展開されてきたとは言にくい。作品数の点だけから見れば、この主題の作品は少数である。特に最晩年に限れば、尾崎放哉はこの主題に繰り返し取り組んだが、それ以上に自己の肉体を注視する作品を創作したと言える。「爪切つたゆびが十本ある」にしても「手の指のほねがやせ出したよ」にしても、語り手は自己の手を見ているのであり、他者とのかわりを手によって確認してはいない。作品が作者の実生活にある程度反映するとすれば、尾崎放哉は最晩年を迎えるにつれて、他者との関わり合いを徐々に失い、自己を見つめるようになり、思索的になったとのだろう。それでも、自己の思索の世界に埋没したのではなく、尾崎放哉は最晩年に自分のいくつかの作品を考え直したのだろう。

第三章 尾崎放哉は上を向く

「いれものがない、両手でうける」の両手は上を向いている。語り手が「いれもの」を拒否して、「両手」を使って受けている以上、その両手は上を向いている。この点に「両手」という表現を使った意図がある。これは「両手をいれものにして木の実をもらふ」という句からも推測できる。ただし、先に述べたように、「いれものがない、両手でうける」では両手は入れ物にはなっていないし、両腕を広げて何かを受け入れた可能性も残る。

「両手をいれものにして木の実をもらふ」では「木の実」をもらったのだが、「いれものが

ない、両手でうける」の語り手はそうした具体的な物を受け取ってはいない。語り手は「うける」という行為の対象物を削除することで逆にその可能性を飛躍的に拡大したのである。極端に切り詰められた表現を通じて読者がどの程度まで「いれものがない、両手でうける」の深淵を想像できるか、尾崎放哉は読者に問いかけている。読者はこの詩の語り手が何を受け取ったかを想定しなければならない。

「いれものがない、両手でうける」の語り手が受け取ったのは、「両手」、つまり人間にとって極めて重要な肉体の一部であり、しかも絶対的である「両手」でしか受け取れないもの、である。それは「木の実」でもなければ「寒鯛」でもない。相手方にとってその生存にかかわるような重大な何かに違いない。それがたとえ木の実や寒鯛であったとしても、それは相手方にとって実存にかかわる何かなのである。

両手が人間の肉体の中でどのような意味を持つのかを、少なくとも尾崎放哉の作品の中でどうとらえられているのかを議論せねばならない。尾崎放哉の作品における肉体表現には二つの特徴がある。一つは、手とあしに関する表現が目立つことであり、もう一つは、放哉の描く肉体には他者との関係を結ぶ機能を果たす器官が多いことである。

一つ目の特徴に関しては「板じきに夕餉の両ひざをそろへる」の「両ひざ」、「とつぶり暮れて足を洗つて居る」の「足」、最晩年の作品の「足のうら洗えば白くなる」の「足」、「淋しいぞ一人五本のゆびを開いて見る」の「五本のゆび」、「淋しいからだから爪がのび出す」の「からだ」と「爪」、「爪切つたゆびが十本ある」の「爪」と「ゆび」、「手の指のほねがやせ出したよ」の「手の指」などが挙げられる。

この手と足に関して、語り手は手と足の意味を再発見している。例えば、「足のうら洗えば白くなる」は、汚れた足を洗ってみたら白くなったと解釈されるか、洗えば白くなるものだと解釈される。いずれにせよ、語り手は足の白さを発見している。「爪切つたゆびが十本ある」でも、「手の指のほねがやせ出したよ」でも、語り手はそれぞれ自らの「ゆび」と「ほね」を発見している。つまり語り手は自分の手とあしを見つめ直し、その意味を再発見したのだ。

二つ目の特徴に関して、最も顕著な例は「わが肩につかまつて居る人に眼がない」だ。この句は、盲目の相手が手で語り手の肩をつかんでいるのであり、相手の手が具体的に深い関係を構築している。「両手をいれものにして木の実をもらふ」も「両手」が語り手と相手との関係を作り上げる器官となっている。どちらの例でも手の持つ重要性は明白である。尾崎放哉の晩年の作品では、手は他者との深い関係を構築できる器官なのである。

これら二つの特質から、尾崎放哉は手が人間同士の実存的関係を構築する器官として機能する可能性のあることを再発見しつつあったと言える。尾崎放哉は詩人であり、書くことで作品を創作した。その書く行為が手によってなされていたことは当然想像できる。詩人尾崎放哉にとって手は実存的器官なのである。同時にその手が他者との深い関係を結ぶ働きをも果たすことを再発見したと考えられる。

尾崎放哉が晩年になり思索的になったとすれば、それは事実からの逃避ではなく、むしろ他者との関係の発見であり、孤独であるがゆえに他者とのかかわりを重視する生き方だ。晩年の作品にみられた肉体的表現が、最晩年の作品にいたって自己の肉体を見つめる表現へと変化したことは、尾崎放哉が思索的になった証拠である。一層ひとりで考えるようになったのである。だからといって他者との関係を断ったわけではない。むしろ、一層孤立したがゆえにかえって他者との関わり合いを大切にしたのである。

「いれものがない、両手でうける」は事実の表明だけでなく、語り手の想念をも表明している。「いれものがない」は事実の描写を含んでいる。同時にこの前半部分で語り手は、その「うける」ものが相手方にとって非常に重大なものと判断した。あなたが私に差し出したものはあなたが命懸けで差し出すものなのですね、それを受け取る入れ物はありません、人間として非常に重要な両手で受けます、と語り手は宣言しているのだ。事実を表明しながらも同時に語り手の認識と判断を含む表現なのである。

この認識と判断の上で、語り手は「両手でうける」と強い意志を表明している。「受けた」という過去の事実でもなく、「受けるだろう」とする未来の予想でもない。今、目前にあるものは両手で「うける」ことしかできないものなので、私は「うける」のだと決意を表明しているのだ。しかもそれが多重の対立関係を通じて「うける」に収斂する形で表現されている。

このような実存的交流を描く尾崎放哉はどこを向いているのか。もちろん証拠もないし、論理もない。だが、文学が啓示的真実を伝えることを目的とするのであれば、言葉にならない真実を伝えようとするのであれば、次のような主張はあり得る。すなわち、尾崎放哉は最晩年に自らの命を懸けなければ受け取ることができないようなものを提供され、それを受け取るために差し出す決意を表明し、そのさい彼はその重大さに天を見上げた。天に何があるかは別として、「両手をいれものに」した時と同じように、両手を天に向けて、放哉も天を仰ぎ、それを受け取る至福に感謝したはずである。

尾崎放哉といえ、孤独や寂しさと放浪を描いた自由律俳句の詩人として読まれることが多いが、そうでない部分もあるのだ。他者との深い交流に感謝し、天を仰ぎ、おそらく涙を流した尾崎放哉もいたのだ。尾崎放哉は人の交わりの真実を描いた詩人である。

引用参考文献一覧

- 尾崎放哉、『尾崎放哉全句集』。村上護編集、ちくま文庫、東京：筑摩書房、2008年。
上田都史、『人間尾崎放哉 新装版』。東京：潮文社、1997年。
瓜生鉄二、『流浪の詩人 尾崎放哉』。東京：新典社、1986年。
岡屋昭雄、『尾崎放哉論―放哉作品をどう読むか―』。東京：おうふう、1998年。

和栗 了

火村卓造、『尾崎放哉——淋しいぞ一人』。東京：北溟社、1997年。

金田一春彦・林大・柴田武編集、『日本語百科大辞典 [縮刷版]』。東京：大修館、1995年。

村上護、『放哉評伝』。東京：春陽堂、平成三年（1991年）。

和栗了、「尾崎放哉の音——『セキラ シテモ ヒトリ』の一解釈」。『就実論叢』（第46号、2016年）、51ページ～61ページ。

¹こうした研究者の研究を否定する意図はない。彼らがすぐれた研究を行ってきたことは、そのすぐれた実証的著書により明らかだし、本論文もそれらの伝記的研究に影響を受けていることを謝意を込めて述べておく。

²和栗了（2016年）を参照。なお、「段音」という考えは、まったく和栗のものであり、和栗の造語である。

³通常「いれものがない両手でうける」と表記するが、ここでは対象を明示するために「いれものがない、両手でうける」と表記する。