

辻邦生のパリ滞在 (11)

Le séjour de Kunio Tsuji à Paris

佐々木 涇*

SASAKI Thoru

11 初めての短篇作品

11-1 啓示のあと

1959年9月13日夜、パリ市内の南部にある駅、ガール・ド・リヨンに辻邦生は夫人と共にギリシアと南イタリアの旅行から帰り着いた。一ヶ月近い24日間の旅である。すでに見たとおり、また辻邦生自身がさまざまな場所で話したり、書いたりしているように、小説家としての出発に大きな影響を与えた旅、啓示を受けた旅であった。辻邦生を理解し語る時、決して無視してはならない旅である。到着した翌日の日記では、旅の余韻を残す興奮があるのではなく、むしろひとまわり大きくなった印象を与えている。

久々に音楽に耳をかたむけ、机の前に坐っているのはいい気持だ。すべてのものが今、さわやかな新しさで眼の前にある。静けさと落ち着き。一ヶ月近い放浪のあとのこの落ち着きの深い、瞑想するような、味わいつくせない複雑さ。旅の印象の消化と整理には、この静けさが何よりだ。いま、すべての小説を感溺して読みたい。今まで読めなかったメルヴィルも自然主義も、心から感溺して読みたい。そして多くのことを書きたい。多くを考えたい。今のこの「立っている姿勢」、行動へ入りたいと考えている新鮮さがいつまでも続いてゆくだらうと思う。語学も小説もすべて僕の世界の一つの要素となった。これらは言葉をこえた何か——「僕」という実体の変化だ。

(9月14日、『パリの手記Ⅳ 岬そして啓示』河出書房新社、1974。以下ことわりがない限り日付のみの記入の場合、すべて出典はこれをテキストとしている。)

前の年のイタリア旅行から戻ったときのような興奮状態はない。そのときはイタリアの人々に、そして彼らの生活の中に美が根を張っていたことを辻邦生は発見したのであって、そのために気分の高揚があった。しかしギリシア旅行のもたらしたものは違っていた。「静けさと落ち着き」である。かつての悩み苦しむ姿はここでは見られない。

「すべての小説を感溺して読みたい」とする姿勢には、謙虚さがあるとはいえ、これは受け身ではなく、積極的に受け止めるという姿勢だ。それは、辻邦生自身が自ら認めているように「語学も小説もすべて僕の世界の一つの要素となった」からである。つまり自らの世界を作るためには必要な要素だからこそさまざまなものを積極的に受け止めたい、という姿勢が生じたのである。そして9月17日の日記には詩が書かれている。辻邦生自身の書いたものか、あるいは他の人の作品から引用したものかは不明だ。だがどちらであるにせよ、辻邦生の心の状態を明確に表していることは疑いない。次に引用しておく。

夜ならばあなたは灯りの下にいるはずだ
昼ならば、たとえ雨の日だろうと、あなたは光のなか

*教授

にいるはずだ
もしあなたが牢屋むらにいなければならぬとしても
あなたは私の言葉を読むだけの光は与えられているはずだ
あなたは私の小さな言葉を読もうとして、そして私の
小さな庭園にわに入ってくる
友よ
私の庭園にわは小さく、噴水もなければ並木もない
ただとりえといえば
この果しない静けさだけだ
あなただって、私の庭園のこの静けさのなかにいたら
夜ならば星のささやきだって聞けようし
星ならば樹液のひそかな流れさえ耳にすることができる
だろう
この静けさは果しなく
あなたはそのなかに沈むと
澄んだ泉のなかに仰向いてどこまでもどこまでも沈んで
ゆくような気になるだろう
あなたは疲れていても安らぎのなかにいても
あなたがあなたのなかのあなたにふと出会うまでは
この静けさのなかにいつまでも坐っているがいい
夜ならばあなたは星たちのささやきをききながら星
ならば樹液のひそかな流れに耳をすましながら…
(9月17日)

冒頭の「夜ならば」から四行目の「光は与えられているはずだ」の部分は次のように理解できよう。現実世界がどんなであろうと、どんな環境にあるにせよ、ことばを持つ人間には、それを用いて構築された世界に入ることが可能だ。とすれば「小さな庭園」はことばを用いて構築された世界ということになる。

そしてその「庭園」は未だ整備されてはいないが、庭園の雰囲気はある。つまり庭園を訪れる人に与える「静けさ」、言うなれば心の落ち着きを与える雰囲気だ。その心の落ち着きさえあれば、人間の心を豊かにするさまざまな物に接することができよう。「星のささやき」や「樹液のひそかな流れ」は日常的な現実世界にあっては容易に認知することはできない。整備されていない、つまり形が整えられていない世界だ。ことばで構築された世界、小説作品の世界と言ってもよいが、この世界に入ることによって人間を豊かにするものに触れることができるのだ。そうすれば「あなたのなかのあなたにふと出会う」ことができる。言い換えれば自分自身の本来の姿を発見することだ。若き辻

邦生が松本で書いた「遠い園生」を想起させる詩である。松本時代の辻邦生が失った「園生」が今、再び辻邦生の世界に取り戻されたのだ。

だからこそこうした心の落ち着きは、辻邦生にもはや焦燥感をもたらしことはなかった。ここにいたって辻邦生自身は現実世界にあってしなければならぬこと、つまり旅行前に携わった佐保子夫人の翻訳の仕事を手伝うことも、新聞社から依頼されたギリシア紀行の原稿も厭うような気持ちにはならなかった。クローチェを読むにしても旅行前であれば自らの小説論のためにしか読まなかったのであるが、今は「ほとんど無私に近い状態で、水を吸う乾いた海面の貪慾さで、本のなかに没入できる(同)」状態となったわけだ。それというのも「真に理解すること、あくまで理解しようと忍耐すること以外に、僕たちを豊かにする方法はない(同)」という思いに達したからである。それはまた辻邦生が、西欧がギリシア文明の継承者であることを理解するためにカール・ヤスパースの『歴史の起源と意識』を読み始めることを促すことにもなった。

11-2 啓示後の最初の小説

そしてこの一方で小説を書いていたことも事実だった。9月28日の日記の冒頭には次のようにある。

静かな初秋の日々。24日の誕生日もそれにふさわしくAと二人で静かに祝ってもらった。帰ってすぐりかかった『ある旅の終り』の下書きを24日に完成し27日までかかって浄書しながら訂正して、今日の船便で宗吉(北杜夫)宛に送った。自分としてはじめて作品の世界に心から生きることができたのが、この39枚の小品だ。むろん多くの未完成の要素を含み、なお多くのこえるべき問題をもっている。しかしこの世界に生きることが真に生きることでありというその決定的な体験が、僕の回転の事実を物語ってくれる。

(9月28日)

上の引用文にあるように『ある旅の終り』のわけには*が本文ではつけられてあり、この日の日記の末尾に『見知らぬ町にて』第一稿」という註がつけられている。この作品はすぐに雑誌に掲載されなかったようである。『辻邦生作品全六巻3』

(河出書房新社, 1972)の巻末にある「創作ノート」の<五『見知らぬ町にて』について>では、北杜夫のもとに送られたが、埴谷雄高の手に渡らなかったために「近代文学」に発表されなかったことが記されている。そのため発表は八年後の1967年3月「風景」誌上となった。なお、この経緯が書いてある「創作ノート」には1959年9月5日の日記(その一部は拙論で引用した。『辻邦生のパリ滞在(10)』長野大学紀要、通巻第81号、2000年3月を参照)が再録されていることをつけ加えておく。

さて辻邦生が「この世界に生きる」と自ら作品のテーマを明らかにしているので、この作品を見ておきたい。先ず簡単にあらすじをここに記しておこう。

イタリアのある駅に到着した「私」はとても疲れていたが、ともかくもビュッフェに入る。苦みの強いコーヒーを飲んで、たばこを吸おうとするところに女が近づいてきた。その女は同じカフェ・カルドを注文し、「私」は女にナチオナリを勧める。女はずっと前にここに住んでいて帰ってきたところだった。乗るべき列車の出発時間が夜なので有効な時間の過ごし方を「私」が女に尋ねると、ミュセオを訪問することを勧められる。疲れている「私」は馬車に乗ることを求めて女と共にミュセオへ行く。城塞の石垣、ついで海岸通りを通してミュセオに着く。女と別れてミュセオに入り、ガラス・ケースに収められている石棺や土器を見る。見終わったあと雨が降りだしている街のなかを行く。街をはずれ、海岸と海を見渡す広場に出る。そのあとに歩く別な通りには記念碑が建っていた。さらに雨の街を歩き続け、駅前広場に戻った。駅の構内から広場を見る場面でこの小説は終わる。これが全体の流れである。

11-3 『見知らぬ町にて』の世界

この短篇小説のなかで語られるものに当然注目しなければならぬ部分がある。「私」の置かれた現状とその時点での意識状態である。疲れが自分の身にまわりついているように感じ続けていた「私」と女が動いている馬車の上で海を見つめていたとき、女が言う。

「この眺めはほんとうにわるくないのよ。」

女がそうしてくれたのは本当によかったのだ。というのは私は女に対してその瞬間実際に感じのいい思いを味わったからだった。もちろん私は感覚が私を目覚めさせてくれることを知りながら、感覚そのものについては十分に理解できないでいることも、よく知っていたのだ。むしろそれはこの深い霧のような疲れとも関係しているらしかった。

(『異国から』晶文社、1968、p.173)

この部分では「感覚」が導き手となっていることを明確にとらえている。「感覚」は、知的作業である客観的認識とは違う。ばくぜんとした理解であって、知的作業の結果による確信を持った判断とはほど遠い。それは主観的判断でもない。だが辻邦生は「感覚」が確かなものに近づけさせるべく導いてくれることを知ったのだ。このことをぼんやりと理解しながらミュセオに入る。そんな状態なので「私」は陳列品を見ても「ただ物の形をようやく自分の感覚でなぞってゆく」ばかりであった。まさしく感覚による認識に他ならない。

次に注目すべき部分は、ミュセオのなかの展示品を見ているうちに幻想シーンに入ってしまったと思われる場面である。中央ホールには「古代ギリシアの^{スフィンクス}墓碑」があった。ゴムの木があるとの思いこみから、熱帯性の原始林、密林が眼前に拡がる。その森の草の枯れた部分には沼があった。

そこは沼になっていて、丈の高い草が密生したその根元あたりに水のあるらしい微光が流れていた。私はなおもその奥を見ようとして疲労が立ちのぼってくるのを感じたが、それはつい今しがた感じたある不安な感覚をも呼び起こした。それはたしかに私のなかによどんでいたある別の説明しがたい感覚だった。というのは私がのぞきこんだその奥の暗闇にじっと光っているものがあって、それは明らかに豹でなければ、なにかもっと危険な動物の眼ざしだった。(同、p.176)

この密林が消えるとその眼差しに似た光を宿している目が残った。その目の持ち主は男で、この町に着いたときから「私」は意識していたのであった。そして墓碑について男と会話をする。墓碑に浮き彫りにされた二人の女の姿を見ながらの会話である。立っている女が死んでゆく女に別れを告げていると「私」が説明すると、男は言う。

「そうだ。これは死者に捧げられた墓碑だ。お前には納得ゆくかね、これが。」

「墓碑を捧げるということがですか。」

「いや死者と別れなければならぬということだよ。」

私は一瞬男の顔を見た。私はある説明しがたい何か私の身体の中をつきぬけるのを感じた。私のなかの疲労は霧が晴れるように薄れ、その疲労の重さのなかから、私自身が寺院のように現れてくるのを感じた。「納得させなければならぬんです。なぜってぼくはいま死んでゆく人に別れてきたところだからです。」
(同、p.177)

この「寺院が現れる」と言う表現は、この小説では二度目の登場である。最初は駅から降りて、疲れ切った状態でビュッフエに入り、コーヒーを飲んだときである。苦みの「感覚のまわりに目覚め」で「自分が現れてくるのを感じた」のである。つまり「感覚」に導かれて自らの姿かたちを明確にとらえ始めたことを意味していると言いきって良いだろう。では二度目の「寺院」は何を意味しているか。これについてはしばらくおいておきたい。

そして男に問われて「私」は、男に今ここで会ったから、墓碑を作った人の気持ちに同感できると答える。すると男はさらに一歩近づいて言う。

「俺に会ったことがお前に関係あるかどうか、俺よりお前の方がよく承知しているはずじゃないか。」しかし男はその先は何も言わなかった。私は男の顔がおそろしく憂鬱な色にみだされているのを見た。それはホールに漂う冷やかな光のせいかもしれない。男は私に背を向け、墓碑の一つをながめていた。

(同、p.178)

「私」は、男が振り向いてさらに話しかけるのを待っていた。だが待ちきれずに「私」は男の肩に手を触れると男が大理石の彫刻であることがわかった。

さてこの「危険な動物の眼ざし」をもった「男」とは何を意味しているのか。客観的にものごとを認識することの象徴であろう。死者と別れるということ、つまり「死」を見据えなければならぬということの納得を求めているからだ。「死」

とはきわめて現実的なことがらである。したがって生きているものは何であれ、それを事実として受け入れなければならない。だからこの事実に対する認識を促す。すなわち「死」とは現実的なことがらの象徴である。とすると「寺院が現れる」ということは先にも記したとおり自らの姿かたちを明確にとらえることであるのだが、最初の「寺院」の登場は感覚的なとらえ方であり、今度は客観的認識による結果である。

もう少しつけ加えよう。密林は自然そのもの、すなわち厳然たる客観的存在である。そこに潜む危険な動物とは、人間の人間たる存在であることを証明する主観的な思いを容易に否定しちゃう存在である。言いかえれば、密林は人間が生きているか否かに関わらず、厳然として存在する現実世界だ。その現実世界を司る自然の法則の前には人間の持つ思いはいかんともしがたい。そしてその動物と同じ眼ざしを持つ男によって自分の存在を明確にする。だから同じ「寺院」といっても認識の違いによって現れた「寺院」である。そして「男」が大理石の彫刻となってしまったことは、明晰さを保つギリシア文明を受け継いだ存在としたら言い過ぎになるだろうか。

「私」はこのミュセオのホールでの幻想を語ったあと、霧のように忍びよる疲労にからまれるのを感じながら告白する。「私は知っている。あの決定的な感覚——つまりこの深い霧の奥へ沈んでゆく放棄と絶望と休息の感覚をはっきりと感じる」と。そしてそこで「睡りの間の感覚」を覚えていって語り続ける。それは長い灰色の洞窟を歩いていることから始まった。

そして私はその灰色の道を歩いている自分が、人間ではなく、灰色の馬であることをよく知っていた。それは私にはなぜか諦めの形だと思われるのだった。私は、馬となった私がこのながい道をゆきつくし、そのことについては何も考えぬように努めることが、私に残された唯一の仕事であるように思った。私はながい洞窟のなかをひとりぼっちで歩きながら、自分が満たされていることを知り、この安らかさは幸福と呼ぶべきものかと思った。私がよしんば誰かのために、こうして歩いているとしても、それは犠牲とか忍従とか呼ぶものでは全くなかった。しかし私はいつかすっかり老いぼれた馬になっていて、灰色の毛並はすりきれ、

肉も瘡せおちて、一足歩くとたびに私の息づかいは苦しくなるばかりだった。私はながいこと立ったまま休んでいたが、休んでいても仕合せな感じになれなかった。私は足をふみしめて歩き、歩いては休んだ。そして私の最後の時が来たようであった。私は前足を折り、私の身体はそのまま地面に横だおれになったが、もう動く気力もなかった。私はなお顔をのぼし、足を動かそうとしたが、動いたかどうかそれもわからなかった。そのうち私の眼のうえに何か霧のようなものがかかり、いままで見えていた灰色のながい洞窟がかすんでいった。すると私ののぼした顔を誰かが軽くたたいているのに気がついた。私は眼をこらして見ようとすると、それはさっき会った女らしかった。女は私の長いくびを軽く叩いているのだった。私はその時すべてがやっとわかったような気がした。そしてほとんど途切れるような声で

「やっときましたよ、ここまで。」

といった。女は泣いているようであった。しかし何も言わず、私の傍らにうずくまり、その横顔をこちらに向けていた。私はそれでいいのだと思い、女の顔を眺めていた。しかしそれは霧のようにうすれ、私は自分が死んでゆくを感じた。その死が安らかだったことは、私には誇らしくさえあった。そのときふと目覚めた私は、私の眼の前に墓碑の一つが立っているのを見た。その墓碑に彫られた女の顔は深い悲しみをたたえて私の方を見ていた。私はその顔が私の夢に出てきた女の顔に他ならないのに驚かずにはいられなかった。しかし私はどんな深い睡りに沈んでいたのか、私のかによんでいた疲れはずでになかった。

(同、p.179)

この「灰色の馬」となって歩む姿は求めるべきところにたどり着くことのできない状態を示している。むろんこの姿に小説家をめざす辻邦生の姿を重ね合わせることができる。すると「私」である「灰色の馬」が横倒れになったのは、まさしく小説家となり得ず、「放棄」と「絶望」の状態に他ならぬ。そして訪れた「休息」は「死」である。しかしその「死」は恐怖を抱かせる「死」ではなかった。そこに登場して顔を軽くたたき「女」をみとめて「私」は「死んでゆくを感じた」。そして自分の「死」を「誇らしく」思う。辻邦生の求める世界を象徴するのがこの「女」、つまり美の女神であるとしてよいだろう。彼女に出会えたがゆえに「私」は自分の「死」が安らかであり、誇らしく思えたのである。このことは、現実的な死を恐怖感から救えるのは精神世界の充実であり、

美の世界であるという認識に到達したことを意味している。

こうしてミュセオでの幻想シーンは終わり、ミュセオに来る途中に見かけた記念碑をもう一度見る。

その碑には、

Forti nella vita Epicici nella morte
nella storia eterni

MADRE

と書いてあるのだった。母よ、母よ、母よ。母たちはつねに死の列につづかなければならなかったのだ。私はふと私が灰色の馬だったときに私の顔を手のべたのは「母」という名で呼ぶのにふさわしい誰かだったことに気づいていた。

私は雨にうたれながら、自分の涙が雨とまじっているのを知っていた。私は泣いていたが、それは私が「母」と別れたためではなかった。私は愛したもののすべてが失われていたのを知ったからだ。私が疲れていたのはそのためだった。私はそれを受けいれることができず、ただ疲れはてるよりほかに道はなかったのだった。愛したもののすべてを失ったとき、どうしてそれを受けいれることができるだろうかと、私は疲れはてながら、空しく追求めたのだった。私は失うことを自分のためにおそれたからだ。私がそういう旅の揚句に自分からぬけでるようにしてこの町に降りてきたのはほんの偶然のことだった。私の涙が雨にまじりながらも私は悲しんでいるのではなかった。そして私から疲れは消えていたのだった。おそらくあの男は女を殺してしまったに違いなかった。私は泣いていたが、もはや愛したもののすべてを失うことすら私は受けいれることができた。私は涙が雨にまじるのにまかせていた。

(同、p.183)

引用文中のイタリア語は次のような意味である。「永遠なる歴史の中、生においては力強く、死においては雄々しく、母よ」である。

さて上の引用文で「あの男は女を殺してしまった」とあるのは次のように言うことができよう。「男」は、先にも触れたように客観的認識によって認知できる現実の世界を象徴している。その「男」が「女」、つまり人間の精神世界を象徴する美の女神を殺してしまう。このことは辻邦生自身が小説、すなわち虚構の世界が現実世界に突き崩されてしまっているという、それまで抱いていた

認識に他ならない。そして「愛したものをすべて失った」ことを受け入れることで女神に出会ったのである。言い方を変えよう。虚構の世界を作ること、つまり小説を書くことの意味を求めはするが、現実世界の優位性には太刀打ちできない。そこには世に認められるような小説を書くことで太刀打ちできるという認識があったはずである。だが「灰色の馬」が死ぬときに美の女神に出会った。死ぬとき、つまり自己の存在が無に帰したときに出会ったのである。これは小説家として有名になることではなく、ありのままに生きる無名の存在となることで、美の女神に出会うことができた、と理解できる。それはまた生きるのに身構えて臨むのではなく、ありのままを受け入れることをよしとする姿勢に他ならない。これらに関する思いは、つまり「受け入れる」という思いは、先に引用した9月17日の詩のあとにつづられた日記の中で語られている。

11-4 小説論ノートと感動の秩序

「受け入れる」という考え方を手に入れたところ
で常にその思いが日常生活のうちにあるわけでは
ない。たとえば10月2日の日記では次のように書
いている。

自分の仕事を、たえず他人の意識のなかで考えるという悪癖を克服できない。たえず、自分から外部へ一方的な方向だけをとって、決してその逆をとらずに仕事をせねばならない。それはひとが何とかいう前に、自分の果すべき倫理的な要求である。目前の、一時的の、噂、評価。思いこみにすぎぬ愚劣さ加減を知りながら、それに追われることから自由になれない。それは自己満足のようなものだ。そんなものは存在しない。自分が本当に、それを愛し、真剣なのか、どうか、は、ただ「仕事」によってあらわれるし、他人の噂がいくらひろがっても、この孤独な内から外への一方流れの方向は、それと無縁だ。自分すらそれにかかわってはならない。それにかかわること、自分を評価すること、それはとどまること、一歩さがることではない。どの行動も、つねに一歩「前へ」のためになくなくてはならぬ。決して自分をみない眼、自分から外だけをみる眼。人がどう思っているかなどを無視する強い精神。その間に、仕事をする。 (10月2日)

このような思いを日記に書くことは、他人の目

を意識しているからだと言ってしまうと、それで終わってしまう。だが、この他人の目を意識していることが実は自らの自信のなさを物語っていることになる。むしろここでは辻邦生自身が、上の日記からわかるように揺れ動く自らを戒め激励している。

さて10月4日の日記に注目すべき記述がある。先ずそれを見ておきたい。

僕が『ある旅の終り』で書いたものは、「外部」でもなく「僕」でもなかった。その「作品」の美が要求するすべてをそこに結晶させたのであった。しかし前の習作で僕は「僕」ないし「外部」を語りはじめると、それはもう小説として僕には不可能となった。僕はこの微妙な中間に置かれている。僕が語るのはそのような「外部」ではない。それは全く別個、の形式でなければならぬ。これは外部をポエチゼすることではない。作品の美、この感動の装置は、その自律性によって、僕に要求する。それに従い、それに属すること以外に何があろう。この「美」こそが、僕の精神の真の存在であって、どのようなこの世の散文的細分化の繰りかえしによってもおびやかされず、それをこえ、僕を真に生かすものだからだ。 (10月4日)

引用文中の「ポエチゼ」とはフランス語で「詩的に表現し、美化する」と言う意味である。『ある旅の終り』は前にも触れたように『見知らぬ町にて』の原稿時点での仮題である。このように日記に書き付ける前後の文脈をはっきりさせておきたい。

上に引用した部分は、辻邦生の決意である、自らのあるべき状態を認識し設定している状態である。この日記の初めの方では、小説論の下書きをしていることを記し、ヘーゲルの書を読んでその指摘に首肯している。その指摘とは、ホメーロスの細部の叙述が「精神内の存在」にもとづくものであって、「散文的事物のポエチザシオン」ではないとする点である。「散文的事物」とは、言うなれば事物を客観的に認識し、表現するべく対象物である。それをポエチザシオンつまり詩化すること、美的に表現することをホメーロスはしていないという指摘である。しかるに小説家たらんとする辻邦生がなすべきことは、自らの内側を語ること、作品化することである。だから外側世界の事

物をありのままに語る客観的な説明は「語り」では不可能となる。すると散文的外部は不要もしくは拒否の対象となり、さらには外側世界の秩序は作品世界の秩序とはなり得ない。なぜならば外側の世界は無限であり、自らの内側の世界にすべてを取り込むことはできないからだ。それゆえに小説の形式は、小説家の内側の世界つまり作品そのものの要求に従うことになる。このような考え方に到達して辻邦生は思索を次のように展開する。

それは「僕」が書くのではなく、「作品」が要求するものである。「僕」と「外部」ではなく「非僕」と「作品」である。この形式は美を生み出すものであり、僕は美を生み出すことにしか、属していない。小説を可能にするのは、「小説」の要求するもの、「小説」が生きているために欲しているもの、だけを小説に提出することである。それを裏切り、「外部」へ属そうとしたり、「僕」に属そうとしたりすると、「小説」はもはや不可能となり、どうでもいい散文の、無意味な羅列がある

だけとなる。「小説」が生きているために欲しているもの——それは小説がそれで成立するもの、純粋に小説的なものである。(同)

作品の形式、すなわち美を生み出す形式は作品の秩序に従うものだという思いに到達したのである。その到達点に達したがゆえに辻邦生が小説を書くことができるようになったのである。つまり先に取り上げた『見知らぬ町にて』が生み出されたのである。

(以下次号)

(2000. 9. 28 受理)

付記

辻邦生の刊行本リストを作製し、ホームページに掲載したので参照されたい。質問やご意見があれば寄せていただきたい。

<http://www.nagano.ac.jp/~sasaki/tsujiindex.htm>