

枕草子研究

——短歌詠出の「場」について——

はじめに

日本文学史上において王朝とよばれる時期は、文学においては貴族文学の成熟期であり、「あはれ」「をかし」などの耽美的傾向の強くあらわれた時期であった。さらに文学的ジャンルの面からいえば、この時期は前代の奈良時代にくらべてその幅を拡大していった時期であった。この多彩な文学の世界を貫いて王朝文学精神の中核として存在したものが、八代集と俗に称されるほどの和歌の伝統であったのではないかと思われる。すでに長歌の形式は衰微して短歌だけ（短連歌ともよびうる附合の句もあるが）が専ら行われたこの時代、この一小詩形が実は王朝文学のバックボーンを形成していたことは一つの驚異であるといえるであろう。大胆にいいきるならば王朝文学のすべては、この和歌的精神をモチーフとした文学であるといってもよいであろう。塩田良平氏（注1）が「貫之が仮名序の最初に『世の中にある人ことわざしげきものなれば心に思ふことを見るもの聞くものにつけていひだせるなり』とある。これを散文の方にもってきたのが『枕草子』の奥書この草子は目に見え心に思ふこ

伊 東 祐 博

とを……つれづれなる里居のほどに書きあつめたる』である。」
と書いておられるのは、この間の消息を論じているものとみてよからう。それ故に今ここに「枕草子」において短歌詠出の「場」を分析・追究することは、また半面に王朝文学精神史の展望をとまなうものである、ということができらるであろう。

◇ ◇ ◇
清少納言は第二六〇段「うれしきもの」の中で

もの折、もしは、人といひかはしたる歌の聞えて、打聞などに書き入れらるる。みづからの上にはまだ知らぬことなれど、なほ思ひやるよ。

何カノ折、モシクハ人ト贈答シタ歌ガ世間ノ評判ニナツテ聞キ
書ナドニ書キ入レラレル。自分トシテハマダ経験ノナイコトダ
ケレドソレデモ推量デキル。（注2）

と書き、さらに第二段の二「清涼殿の春」において中宮の言としてさらにただ、手のあしきよき、歌の折にあはざらむも知らじ。
字ノ上手下手モ、マタ歌ガ季節ニ合ワナイヨウナノモカマワナ

イ。(注3)

と記している。

私がこの小論においてとりあげようとすることは、ここに示されている「折」を「り」の科学的・合理的な解明である。上に示した例において清少納言また中宮の意識についてはいざ知らず、その筆致からいって、さらに池田龜鑑博士の口訳においても、この「をり」は単なる常識語彙としての内容しかもちまわれない語として使用されているにすぎない。けれども深く考察することによって、これらの「をり」は国語学・心理学において研究されている「場面」あるいは「場」ということと一致するものであることに気付くのである。私は国語学における「場面」の理論(それは主として現代の話しことばについて考察されたものであるが、これを王朝の短歌詠出の「場」の分折に適用したことについては後述する。)研究成果を借りることによって論を進めてゆこうと思う。

枕草子をその一応の手がかりとして解明しようとするのであるが、無論、枕草子が王朝における短歌詠出の「折」「場」のすべてを描き出し網羅しているものではない。現に王朝における最も盛んなものとして恋の贈答歌があるが、枕草子にはそれらしいものがほとんどない。あってもわずかに一例でそれも短歌の一句を示すだけにどめてある。(注4)この様に、すべての場を網羅することは、いかに「打ては響いて千変万化の面白さを見る才気喚発の才は抜群といふべきで」(注5)あった彼女でも、さらに「なほ過ぎたること忘れぬ人はいとをかし」(註6)とつねづね記憶力のよいことを強調し自慢もしていた彼女でも、彼女が人間であるかぎり不可能なことであった。したがって短歌詠出の「場」を分析するといっ

ても、時をへだてて枕草子を手がかりとして分析する以上、それは王朝における詠出の「場」の純客観的な実態の全部を分析することにはならない。清少納言という一個の人間の眼を通して把握されたものを分析するにすぎない。しかし、このことは彼女の美意識をさぐることにまったく同一のことなのであって、ここにこそ枕草子を手がかりにしたことの意味があるのである。しかしそうはいっても、彼女の場合、中宮定子というすぐれたジョッキーを得て、その期間はたとえ十年足らずという短い間であったとしても、宮廷にそれは後宮を中心としてだが当時の実質上の社交はほとんど後宮で行われたに、才智のおもむくままにわがもの顔にふるまった彼女のことゆえ、その大概のことは描きえていると思う。その跋において「おほかた、これは世の中にをかしきこと、人のめでたしなど思ふべき、なほ選りいでて歌なども、木・草・鳥・蟲をいひいだしたらばこそ……」と特別に短歌のことをあげているのは大いに注目していいことである。短歌については特別な意識をもって書きつけたものであろう。また分類・類聚諸段はともかく、池田龜鑑博士のいはれる隨筆回想諸段が多くはその晩年になったことを思えば短歌の詠出について特に記憶に残っていた事柄(したがって詠出の典型的な「場」)を記したと考えることができよう。

◇ ◇ ◇

短歌を詠みいだす場合に、多くの場合は創作した短歌を詠出するのであるが、人口にカイヤシした、あるいはその時以前に存在した古典(注7)の中にある短歌を追体験しつつ詠む場合がある。こういう場合私は創作短歌の詠出とまったく同じに扱った。詠出の際の主體的な立場における「場」にはなんらか変わるところがないから

である。以下の記述において創作短歌と同じ用語をもって扱ったのはこのことをふまえてのことである。

1 分析の方法——その概要

私は、すでに短歌歌出の「場」の分析の方法として国語学の分野において開拓されてきた「場面」の研究の成果を適用するということを述べた。そこで、ここでいままでの研究成果の概要を述べたいと思うのだが、それでは紙幅が足りなくなるので私が直接に適用する部分だけ抽出して述べることにする。

それは永野賢氏が「場面」とことば(注8)で述べておられるものである。氏の所説は時枝誠記博士の説を発展させられたものであって「時枝の『場面』は主体的なものである」とも主客未分化である。わたしは時枝の『場面』論に共鳴しつつ、それをさらに徹底して主体の意識に還元すべきである」とされたものである。ここに氏の説の特色があるのであり、私が教ある説の中から賛意の表せるものとしてとりだした理由があるのだが、それを氏が示しておられるままに箇条書きで示すことにする。

① 言語行動は、だれか(A)が、だれか(B)に、何か(C)について、何らかの状況(D)において、何かの展開(E)として行われる。

② Aを「話し手(または書き手。一括して表現者ともいう)」、Bを「聞き手(または読み手。一括して理解者ともいう)」、Cを「素材」、Dを「環境」、Eを「文脈」と呼ぶ。

③ A・B・C・D・Eの間の緊張関係を言語行動の行われる現場の「事態」と呼ぶ。

④ A・B・C・D・Eが話し手(または書き手)の意識に反映すると、客観的なままのA・B・C・D・Eとは必ずしも同じ姿でないa・b・c・d・eとなってあらわれる。

⑤ aを「自分」、bを「相手」、cを「話材」、dを「フイン気」、eを「脈絡」と呼ぶ。

⑥ a・b・c・d・eの間の緊張関係を、言語行動の主体の「場面」(または「場」と呼ぶ)。

⑦ 話し手(または書き手)の「場面」(P)と聞き手(または読み手)の「場面」(Q)とは別個に成立する。Pを「表現の場面」、Qを「理解の場面」とよぶ。理解の場面においては「聞き手(または読み手)」が「自分」であり、「話し手(または書き手)」が「相手」である。

⑧ 「事態」は客観的なものであり、「場面」は「事態」に基づいて「話し手(書き手)」や「聞き手(読み手)」がそれぞれに構成するものであって主体的な立場におけるものである。(注9)このようにして主体の意識の中に内在するものとしてとらえられた「場」はどのようにして追究し、とらえたらよいのだろうか。永野氏は次のようにいっておられる。

それには客観的な「事態」と表現された言語との関係から類推するより仕方がない。仕方がないというよりそれが科学的な方法だと考えられる。なぜならば高橋太郎(注10)もいっているように「事態」は無限の可能性をもつが、「場面」は類型として有限だからである。「場面」の類型が有限だというのは言語表現の類型が有限だからである。

私がこの小論で目的とするのは、この、「場」の類型による言語表現の類型を求めることである。そこで上記の永野氏の言をもっと精密にいえば以下のように説明できる。話し手の口から何かについ

てことは発せられるとき、その発言は客観的な「素材」と直接に結びついているのではなく、主体的な「場」を構成している。「話材」を媒介にしている。その「話材」は「場」を構成する他の要素とのかねあいと現われであるから「事態」は「場」をへて発言にあらわれる。このことは「場」が「事態」よりも「発言」に接近している、つまりより言語的であることを示している。いいかえれば「事態」は「場」からいえば「場」を構成する基礎となる客観的なものをいうのである。「場」は言語主体の意識の内部にあるものだからそれを客観的にとらえようとするならば、「場」を構成する基礎となる「事態」と、また「場」を通過して表現された発言（この場合、短歌）を追究することによって完成されるのである。

多くの場合は、このように二面から追究してゆくことによつて「場」を把握できるのであるが、言語は社交性をもつ（注II）ゆえに、言語表現即発言そのものが、そのまま「場」の所産とはいえない場合がある。示す例はそれであるが、こういう場合には「事態」のうづりかわりから、その「場」を追究するより方法がない。

いと忍びて通ひ給ふ所の道なりけるを思し出でて門うちたたかせ給へど聞きつくる人なし。かひなくて御供に声あるしてうたはせ給ふ。

（源）朝ぼらけ霧たつそのまよひにも行き過ぎがたき妹が門かなと二返り歌ひたるによしばみたる下仕をいだして

（女）立ちとまり霧のまがきの過ぎうくば草のとどしにさはりしもせじといひかけて入りぬ。また人も出で来ねば帰るもなざけなけれど、明けゆく空もはしたなくて殿へおはしぬ。（源氏、若紫）

これは光源氏が紫の上のところからの帰り、さる女の門を過ぎた時

にかわした贈答歌である。源氏の「お寄りしたい」という短歌に対して「どうぞお入り下さい」という返歌があったにもかかわらず、「事態」はそのとおりには展開しなかった。これについて時枝博士は「畢竟これらの歌がその場の挨拶として交換されたものに過ぎないことを知るのである。」と書いておられる。これを「場」論で解釈するなら、女の主体的な「場」と表現された短歌との間に必然的な結びつきがなかった、といえよう。その「場」が、源氏が門をたたかせたのを最初からそれと察知してわざと書きつけないかったのだし、さらに返歌をしたあとも迎える人を出さなかったのである。

これは物語の世界における虚構の事実であるとしても、王朝における短歌の事態の一反映であると考えてよいだろう。さいわいなことにはこういう例は一つもなく、安心して前述の方法論を適用しえた。

2 「場」構成の要素と短歌の類型

さきに述べたような「場」を構成する要素は強度の差はあるにせよ、それぞれに作用して短歌表現に規制を加えるものであることはもちろんである。ここでは主として作用した要素を分析し、短歌の類型としてはっきり考えられるものを述べることにする。

(1) 「自分」「相手」の制約による短歌

大なり小なり表現主体即作者すなわち自分々の心情を、相手々にうったえる表現になっている。この場合の「相手」は「自分」に身近かでも懸念な関係にある、聞き手々として意識された「相手」である。したがって時には第八〇段「めくはせ」のような無遠慮な表現となることも、第二二七段「入相の鐘」第二八四段「春の

つれづれのごとく君こいしの短歌となることも、第二六段「晴れぬながめ」第三〇〇段「伊吹の里」のように別離にたむける内容となることも、また次のようになることもあった。

○第二二五段 青ざし

三条の宮におはしますころ、五日の菖蒲の興など持てまゐり薬玉まゐらせなどす。若き人々御匣殿など薬玉して姫宮、若宮に着けたてまつらせ給ふ。いとをかしき薬玉どもはかりまゐらせたるに青ざしといふものを持て来たるを、青き薄様をえんなる硯の蓋に敷きて「これませ越しに(注12) さぶらふ」とてまゐらせたるは、

(中宮) みな人の花や蝶やといそぐ日もわが心をば君ぞ知りける。

長保二年五月を回想してのものである。中宮はずでに後見者のすべてを失つて懷妊の身を淋しく三条の宮に過していた。ために若き人々や御匣殿などが姫君、若宮を中心にはしゃいでいても一向にその気になれない。むろん賑やかな蝶や花のいそぎは一向に面白くない。そういう中宮の淋しい心情を察して、地味な青ざしを示し、あたかも中宮の心情を歌つたかのごとき古歌をふまえての清少納言のことはに深く感謝されるのは当然である。おさえきれない淋しい悲しい気持とともに泣いてくれる人がほしい、そういう「自分」をそこにもつてきての清少納言の動作とことは、彼女に感謝しての「相手」が成立しないはずはない。そして短歌が生れた。

この系列に入る七例のうち五例の短歌が中宮と清少納言との間のものである。二人の間柄がこのことから知られる。そしてその多

くが枕草子の終りの部分にかたまっていることは彼女が中宮のなきあとと華やかで楽しかった時代をなつかしんで書いたと思われるところである。

(2) 「心理的環境」の制約による短歌

枕草子の短歌の約半数はこの種のものである。「叙情歌と叙景歌とは和歌の大きな区分で恋愛と自然の詠詠とは短歌の有力な素材である。」と古典読解辞典も述べているが、恋愛も自然もなんらかの意味において「環境」を構成し言語主体に「心理的環境」を構築させる事柄である。それゆえ、生活に基礎をおく王朝の短歌が、この要素の制約を多くうけたのは当然であろう。恋愛と自然——拡大すると人事と自然環境ということになるが、ここでは、自然環境を要因とする「心理的環境」からの詠出をみることにする。

清少納言は第二一四段「晩秋の月光」において人々が短歌をよむをり々について次のようにいっている。

九月二十日あまりのほど長谷にまうでていとほかなき家にとまりたりしにいと苦しくてただ寝に寝入りぬ。夜ふけて月の窓よりもりたりしに人の臥したりしどもが衣の上に白うてうつりなどしたりしこそいみじうあはれとおぼえしか。さやうなるをりぞ人、歌よむかし。

短歌は月の光のごとき自然環境に「環境」の影をうけて詠むものだという見方である。池田龜鑑博士も「歌は理智や作為の所産ではなく『あはれ』の感動、すなはち抒情の表われだとする見解に注意すべきであろう。」といっておられる。

○第二一段の一 清涼殿の春

宮の御前の御几帳おしやりて、長押のもとに出でさせ給へるな

どなにとなくめでたきを、さぶらふ人も思ふことなき心地に、
(伊周) 月も日もかはりゆけども久にふる

三壺の山の(注13)

といふことをいとゆるらかにうちだし給へる、いとをかしうお
ぼゆるにぞ、げに千歳もあらまほしき御ありさまなるや。

「うらうらとのどかなる日のけしきなどいみじうをかしき」とき
に御膳をはこぶ藏人の支度のできたことの奏上にこたえて中宮が
御座立ち御几帳をおしやうて敷居のきわまで出られた。こうい
う客観的な環境をあたりに伺候する人々は、その「心理的環境」に
おいてためてたき々々思ふことなき心地々と感じたのだが、大納言
伊周はそれが古歌に通じるものと感じて詠出したのである。

清少納言がどんなものから「心理的環境」を構成し、短歌として
表現しているか(彼女自身の詠出でなくとも彼女の眼を通して記述
されている以上、同感したものを述べているにちがいない)という
ことは彼女の美意識、美的感覚とも大いにつながることである。犬
養廉氏(注14)は「色彩感に基く清楚なもの、白きもの、透明なも
の、善美なものに美意識をもった。」といっておられる。さきの例
の月、第七四段「職の御曹司」の雪など氏の結論と一致するのは当
然のことながら興味ぶかい。

この種の短歌はもちろん他の要素とも結びつく。第一七五段「有
明の月」は「相手」と第二九〇段「道綱の母の歌」は「脈絡」と、
第一七七段「雪月花の時」は「話材」と結びついたものである。こ
れらの場合その表現には「心理的環境」の影響はほとんどみられ

ず、単に発想の契機を与えているにすぎない。なぜそうなのか、い
まだ定見を持ち得ないが、「場」の構成にはその要素間において時
間的な先行・移行があるのではないか——「心理的環境」が先行す
るがゆえにモチーフとなるのであり、併在する他の要素が後行する
がゆえにそれが表現の重心となって表面に出てくるのではないかと
思う。

(3) 「話材」の制約による短歌——返歌

第二八四段の記述に。清少納言があるとき物忌みのためよそにう
つっている時に、中宮の短歌に宰相の君がコトバ(注15)でもって
添え書している「紙」を贈ってきたので、彼女はそれに次のように
答えた。

雲の上も暮らしかねける春の日をとらうがらともながめつるかな
私には「今宵のほども、少将にやなり侍らむとすらむ」

これを見てすぐわかることの一つは、短歌には短歌を、コトバに
はコトバをもつて返していることである。宰相のコトバに対して同
じくコトバを返したのは中宮の公的というのに対して私的だとい
う意味もあったことは確かだし、その優劣という事もからんでくるの
でそれをばばかってということもいえるであらう。

当時にあつては第二六一段「紙と聲」のようにコトバの贈に對し
て短歌を返えずということはあるが、短歌にコトバを返えずこと
はなかつたらしい。この段はそれを如実に示しているが、多くの例
をふまえて敷衍すると、短歌の贈に對してはその答において、短歌
をふくむすくなくとも短歌以上の表現形式(注16)をとらねばなら
なかつたということができると思う。

そういう社会慣習の上に各々の主体的な「場」における「素材」

観からの詠出、これがここである。「素材」からの詠出である。

○ 第一三一段 鳥のそら音

頭の弁の、職にまゐり給ひて物語などし給ひしに、夜いたうふけぬ。「あす御物忌なるにこもるべければ、丑になりなばあしかりなむ」とてまゐり給ひぬ。

つとめて藏人所の紙屋紙ひき重ねて①「けふは残り多かる心地なむする。夜をとほして、昔物語もきこえあかさむとせしを、鶏の声にもよはされてなむ」と、いみじう言おほく書き給へる、いとめでたし。御返りに②「いと夜深く侍りける鳥の声は孟嘗君のにや」ときこえたれば、たちかへり、③「孟嘗君の鶏は函谷関を聞きて、三千の客わづかに去れり」とあれども、これは逢坂の関なり」とあれば

(清少納言) 夜をこめて鳥のそらねははかるともよに逢坂の関はゆるさじ

心かしこき関守侍り」ときこゆ。また、たちかへり

(行成) 逢坂は人越えやすき関なれば鳥鳴かぬにもあけて待つとか

〔中略〕さて逢坂の歌はへされて、返しもえせずなりにき。いとわろし。

これは上に述べたことを如実に示しつつ藏人頭兼左中弁藤行成と清少納言との間にやりとりされたものである。行成の①のコトバに対して彼と同じく孟嘗君の故事をふまえてまさに短歌以上の形式をとって②のコトバ、さらに折すぐさぬものとしての行成の③のコトバ、あざやかに次の発展を志向している。そして彼女の短歌である。③の彼のコトバをうけて詠出されたものであるが極端

にいえば彼女が短歌を詠まねばならなかった必然性はすこしもない。これはどうしても先に述べたような意味の「話材」の成立を考えねばならない。もちろん故事などをもってシャレた答をしてもよいわけであった。しかしいままでコトバでやりとりをしたのであるからまたぞろコトバで返えすのは返歌がないし、「折すぐさぬ」ということを好む当時の人々にはおよそ受け入れられなかったであろう。かくして「話材」は成立した。そして短歌——これらのことは、次の行成の短歌についてもいえる。この形が答の一般的なものであるのはもちろんである。最後の彼女の独語は、社会慣習としての「話材」の成立を当然としていたらしいことがうかがえる。(注17)

「話材」の成立による短歌の詠出は、もちろん返歌の場合だけにかぎらない。第一二六段「耳無草」、第二八四段「春のつれづれ」の「つれづれに——」などその例だが、この種の短歌にはすべてことなく諧謔味が感じられる。おそらく他人の発言をきいてすぐなんら推蔽を加えることなく表現しなければならぬので、自然と言葉尻をとらえて茶化すようにするより表現の方法がないからではないだろうか。

3 王朝短歌の特質——生活との結びつき

清少納言は、第二八六段「家あるじ」において次のようにいっている。

宮仕する人々の出で集りて、おのが君々の御ことめできこえ、殿ばらのことども、かたみにかたりあはせたるをその家あるじに

て聞くこそをかしけれ。

家広く、きよげにてわが親族はさらなり、うちかたらひなどする人も家仕へ人を、方々に据ゑてこそあらまほしけれ。さべきをりは、ひとところに集りゐて物語し、人のよみたりし歌、なにくれとかたりあはせて、人のよみなど持て来るも、もろともに見、

返りごと書き、またむつまじう来る人もあるは……後略V

これは清少納言が自分でどんなことをやってみたいかということ
を述べたものである。直接の叙述としては願望の形で述べているけれども、当時こういうことを日常やっていた人があるのを見きざして自分もやってみたいと思つたとつてよいだらう。とすると、日常茶飯事として、窮屈な宮仕えの生活から解放されて自宅に落付いたときに、短歌のことが話題にのぼるといふことは、それほど不思議ではなかつたらしい。王朝短歌の特質を一言でいうなら、このように生活の中に深く根を下ろしていた、ということである。現代において生活に深く根を下ろしている話しばを対象として研究されている「場」の理論を王朝の短歌の詠出の「場」に適用できたゆえんも実はここに存するのである。王朝の短歌は、それらのすべてが必ずしも文学を形成し詩を形成しようとして詠出されたのではなかつた。それは多分に生活と深い連関をもっており、しばしば社交の具・生活の道具として詠出されたのであつた。もちろん今日においても短歌が生活とかけはなれた存在であるといふのではない。それは生活の中から生まれるものではあるが、その場合にはつねに文学を意図して作られるがゆえに、一にも二にもその作品の優秀さがとおとばれるのである。それに対して王朝の短歌は、作品がすぐれているということより、社交の道具としての役目を美事に果たすことの方

が、より必要であつたのである。清少納言自身も第86段「五節の舞姫」で「いとめでたからねふとこそいへ」といつている。

自覚的に短歌を不得手とし、短歌そのものにも不信の念をいだき、また実際にも決して上手とはいへなかつた清少納言が、その短歌の詠出によってなぜあれほどの名声を博したのか。それは一に短歌が社交の道具として生活の中に入りこんでいたからであり、彼女がその条件にかなつた——いいかえれば「折」「場」にまったく適合した応答をしたからにはかならないのである。

このように短歌、ひいては文学が生活の中にひそんでいたがゆえに、王朝にあつてあのように絢らんなる文学が花ひらいたのでありその文学の中心が短歌であつたがために、冒頭で述べたように王朝の文学作品には和歌的精神が貫かれていたのである。

◇ ◇ ◇

一、末尾になつて恐縮ですが、この小論完成にあたっては、清水文雄先生のひとかたならぬ御指導をいただいたことを付記して厚く感謝の意を表します。

一、枕草子中の文章の引用にあつては、段数段名とも、三巻本によられた、池田亀鑑博士著、全講枕草子上下（至文堂）を使用いたしました。

注1 枕草子（日本古典鑑賞講座・角川書店）P 三

注2 全講枕草子P 四九三

注3 全講枕草子P 四六

注4 第二〇八段「祭のかへさ」。しかし詠出しようと苦勞をし

ているさまの描写はある。

注5 阿部俊子氏「清少納言の人と教養」(解釈と鑑賞S31・

1)

注6 第一五七段の一「人間の四月」

注7 第六五段に「集は古万葉・古今、(後撰)。」と述べているように、これらのものからが多い。次いでは古今六帖など。

注8 筑摩書房「現代国語学」所収

注9 私はこの立場にまったく賛成なのだが、二つの語を次のようにいいかえたい。

フナイ気↓心理的環境

場 面↓場

これら二つの語は客観的な状態を表現する語として使われている。ここでは主體的なものを表現する必要があるのだから、それに近いものをも考えた。以下これにしたがう。

注10 国語国文昭三一・九

注11 時枝誠記博士「国語学原論」

注12 万葉十二・ませ越しに妻はむ駒の罵らゆれどなほし恋ふらく忍びかねつも

古今六帖二・ませ越しに妻はむ駒のはつはつに及ばぬ恋もわれはするかな

注13 万葉集十三・月も日もかはりゆけども久にふるみもろの山の離宮どころ

注14 「枕草子に見える感覚美」(解釈と鑑賞S31・1)

注15 以下でいうコトバとは短歌・漢詩などの韻律形式をいう

注16 第一七七段「雪月花の時」で短歌以上の表現形式をとって

成功した兵衛の藏人の話がでている。

注17

他に第三二段「はちすの露」第九五段の二「元輔のむすめ」などの例がある。

(松江工業高校教諭)