

## 「桜桃」と応答

斎藤理生

本論は、太宰治の「桜桃」〔世界〕一九四八・五を、「私」の語りと受け答えに注目して読み解く試みである。

### 一 「桜桃」の語られかたと受け取られかた

「桜桃」には、ある夏の、家族の夕食の光景が描かれている。物語の大半は「三畳間」で展開し、終盤「酒を飲む場所」に移行する。「三畳間」には「私」と妻と三人の子供がいる。酒場には「私」と店の女らしき話し相手がいる。短篇とはいえ、ここにはごく限られた世界しか写し取られていないように見える。しかし語りの構造を意識すると、作品に内包された世界は決して小さくないことがわかってくる。

「桜桃」は「私」によって語られている。一人称で語られているため、物語内容上の「私」と、物語行為に携わる「私」とをさしあたり区別して考えられる。しかしそれだけでは十分ではない。この作品には次のような部分がある。

はつきり言はう。くどくどと、あちこち持つてまはつた書き方をし  
たが、実はこの小説、夫婦喧嘩の小説なのである。

夫婦の会話が重くなってゆく前に「夫婦喧嘩」の話だとあらかじめ告げられている部分である。ここでは「この小説」の書かれ方が、小説の

中で言及されている。「三畳間」のことも、その場を離れた自分や妻子のこともなく、まさに書かれつつあるこの小説について語られる。語りの水準が、メタ物語世界の出来事でも、物語世界内の出来事でもなく、物語世界外の水準へ移っている。このような移動を備えている点で、「桜桃」はメタフィクションの一種と見なすことができる。メタフィクションであるために、読者は読みながら、この小説が創作物だということとを再確認するであろう。

物語上の「私」と、それを語る「私」と、その語り方を意識する「私」と。「桜桃」は、少なくともこの三つの水準を意識して読む必要がある。もちろん、さらに細分化して捉えることもできる。吉岡真緒は〔四つの位相の物語が「桜桃」を成立させている〕と考えている。すなわち〔三畳間物語―三畳間を主な舞台とし〔父〕と〔母〕が直接やりとりする物語〕と、〔メタ三畳間物語―三畳間物語について三畳間を離れた場からメタレベルの解説をする物語〕と、〔私〕物語―「私」と名乗る主体が「私」について語る物語〕と、〔書き手〕―小説「桜桃」の書き手として物語に造形されている主体。小説の署名者「太宰治」。書く行為に言及し、小説全体を相対化し得る〕という四つである。

ただし吉岡論でも〔截然と切り離すことは不可能〕であり、〔融合〕している部分が認められているように、厳密に区分できるようにはしつらえられてはいない。むしろ、少なくとも上記の三層には分けられるにも

かかわらず、ゆるやかに連続しているようにも受け取られるところに、「桜桃」の特徴がある。

一例として「涙の谷」に着目したい。この言葉は、「母」が「この、お乳とお乳のあひだに、……涙の谷、……」と述べることに始まり、この短い小説に、実に六度も出てくる。反復されることによって、いかに「私」にとってこの言葉が重かったのかが一目瞭然となっている。しかし「涙の谷」の重みを感じ取っているのは、どの水準の「私」だろうか。三畳間で妻の発言を耳にしている彼がそこに含まれることは間違いない。ただ、六回出てくる「涙の谷」のうち、三度はこの言葉だけで一行とされている。この特別な書き表し方は、語っている「私」の内面をにじませているように思われる。すなわち、語り手は、「夏」のある夕べの「三畳間」の描写から語り出して「涙の谷」という妻の言葉を耳にした場面であったん話を切り、一行空けて、「私は家庭に在つては、いつも冗談を言つてゐる」と異なる水準に移行してから語り直していた。そのため語っている「私」が何度もくり返すことで、当時の状況を反芻しているようにも読める。さらに先に述べたように、本文にはこの小説の作られ方を意識させる文章があった。ゆえに、上記のような過去および現在の「私」の想いが読者に伝わるように構成する「私」の姿も浮かびあがるのである。

「私」の輪郭はゆらいで見える。大國眞希はそれを〈夫婦喧嘩をしている場面の「私」とそれを「夫婦喧嘩の小説」として語る「私」が存在しているにも関わらず、そのような構造が曖昧化され、すべてを「太宰といふ作家」の自己同一性の問題と考えさせるような語りをしている〉と説明している。そのような語りであるからこそ、既知の作家像を援用して読まれやすい。あくまで現実の太宰の話として読めば、「私」の重層性は見えにくくなるが、ゆらぎが気になることも少なくなる。前述し

たメタフィクション性も、もっぱら書き手としての作家のイメージを強く喚起することに役立つだろう。

「桜桃」をはじめ、太宰治の多くの作品は、そのような素朴な楽しみ方も排除しないように作られている。しかし同時に〈作者と語り手の「私」と登場人物の「私」が共謀して話をはぐらかしていく面白さ〉(曾根博義<sup>3</sup>)を読み取れることが特徴である。さらに後述するように、そのように複数の楽しみ方を用意していること自体が「奉仕」であることを意識させる構成にもなっている(それも広い意味では楽しみ方の一つである)。この小説は、語られている言葉をどの水準で捉え、応じてゆくかによって、表情を大きく変えてゆくのである。

## 二 夫婦の応答

「桜桃」の「私」の語りは、複数の水準を行ったり来たりしている。同時に、物語の主要登場人物としての「私」が微細に心情を変化させ続けている。そうした「私」のゆらぎは、過去の「桜桃」論でもくみとられてきた。

作品発表後間もない時期に、花田清輝は、太宰は〈絶えずかれの視線を内部にむかつて走らせており、その容易にとらえがたい、始終、動揺しつつけているものの姿を、あるがままに、できるだけ正確に具体化しようと努めていた〉と指摘していた<sup>4</sup>。この読みは長谷川泉に受け継がれる。長谷川は、最後の「虚勢みたいに眩」かれる「子供よりも親が大それた」という発言が〈一見、倨傲のようであって、含羞の心理を含んでいる〉と、相反する二つの感情を読み取っている<sup>5</sup>。その後の研究においても、〈「私」という一人称ではなく、三人称で「父」と呼ぶ時に設定する自己の存在との距離感〉に代表される〈流動する「私」の在り方〉(関谷一郎)<sup>6</sup>が指摘されている。

語りのゆらぎや流動性が語られるとき、しばしば関係づけられてきたのが、主人公としての「私」の自己同一性の不安定さである。それは呼称の多様性からうかがわれる。この小説で「私」は様々な呼ばれ方をしている。「親」「父」「お父さん」「太宰といふ作家」「夫」「おれ」などである。それらの呼称は、彼の社会的役割に応じたものである。「私」はあるときは「父」、あるときは「夫」、またあるときは「作家」であることを求められる。「親」「父」「お父さん」はほぼ重なるが、差異もある。「親」は妻を含んだ複数形の一人称として使われている。「父」と「お父さん」では、子供という聞き手を想定されているかどうか異なる。

複数の役割を、時と場合に応じて、適切にふるまうこと。その要請は、人が社会生活を営む以上、当然のことである。しかし「私」はその要請を束縛と感じている。だから「生きる」といふ事は、たいへんな事だ。あちこちから鎖がからまつてゐて、少しでも動くと、血が噴き出す」と述べられているのである。

そうした「私」が妻といさかいを起こす、冒頭の、家族で夕食を囲む場面を検討したい。

夏、家族全部三畳間に集り、大にぎやか、大混雑の夕食をしたため、父はタオルでやたらに顔の汗を拭き、

「めし食つて大汗かくもげびた事、と柳多留にあつたけれども、どうも、こんなに子供たちがうるさくては、いかにお上品なお父さんと雖も、汗が流れる。」

と、ひとりぶつぶつ不平を言ひ出す。

母は、一歳の次女におつぱいを含ませながら、さうして、お父さんと長女と長男のお給仕をするやら、子供たちのこぼしたものを拭

くやら、拾ふやら、鼻をかんでやるやら、八面六臂のすさまじい働きをして、

「お父さんは、お鼻に一ばん汗をおかきになるやうね。いつも、せはしくお鼻を拭いていらつしやる。」

父は苦笑して、

「それぢや、お前はどこだ。内股かね？」

「お上品なお父さんですこと。」

「いや、何もお前、医学的な話ぢやないか。上品も下品も無い。」

「私はね、」

と母は少しまじめな顔になり、

「この、お乳とお乳のあひだに、……涙の谷、……」

涙の谷。

父は黙して、食事をつづけた。

「私」はここで「お父さん」としての不満を述べることで、「大にぎやか」に過ぎる子供たちをたしなめているように見える。しかし彼は子供たちを叱ろうとしているわけではない。「ひとりぶつぶつ」つぶやいているだけである。「子供よりも、その親のほうが弱い」といい、「極端な小心者」でもある彼は、子供たちにさえ遠慮しており、明確に対立することを好まない。一方で、「お上品なお父さん」という大仰な一人称が用いられた背景には、不満を個としての自分と直接的に結びつけることを避けることで、距離を置いて捉え直そうとしている面もあったはずである。

しかし子供たちは反応を示さない。「柳多留」を引用しながら独り言のように発せられる「お父さん」の発言は、彼らには理解しがたかったと思われる。それを受け止められるのは妻だけである。ただし妻の耳に

夫の言葉は、子供たちを静かにさせられないことへの批判として響いている可能性がある。しかし、三人の幼児の世話を一任されている彼女に、このうえ子供たちを大人しくさせられる余裕はない。

一方で、妻には食卓で「お父さん」を孤立させたくないという気遣いがある。そこで妻は、「お父さん」の発言を受け止めつつ、その一部を子供たちも反応しやすいものに方向付けようとする。「お父さんは、お鼻に一ばん汗をおかきになるやうね」。たしかに、この彼女の発言に對しても、子供たちの反応は描かれていない。しかし何を話しているのかは、少なくとも七歳の長女にはわかったはずである。その意味で、彼女の発言は家族に開かれている。

しかし子供たちの騒々しさではなく、自分の汗の話だけを取りあげられては、「私」の「不平」は解消されない。そのため矛先は妻へと向かってゆく。彼は「お父さん」という子供たちを前提としていたはずの会話に「お前はどこだ」と、「お母さん」ではなく「お前」を出す。親子関係を代わって、夫婦関係を前景化させるのである。

「お上品なお父さんですこと」と応える妻は、夫の言葉を、家族で食卓を囲む場にふさわしくないものとして退けている。下品な発言を真つ向から否定するのではなく、「お上品な」という正反對の、先に夫が使った言葉を再利用することで、ユーモアを出し、角が立たないように配慮もしている。同時に、彼女は「お父さん」という語を使うことで、夫婦ではなく家族の会話に戻そうとしている。彼女の「八面六臂のすさまじい働き」には、こうした表面にあらわれない配慮も含まれている。

しかし夫は「いや、何もお前」と夫婦関係を前景化させ続ける。そのため妻も「私はね」と、個として語り出さざるを得なくなる。すると今度は夫が上手く応じられなくなる。

「涙の谷」は、後で触れるエピソードと同じく、聖書の「詩篇」から

引用された言葉である。詩篇第八四篇六節に（かれらは涙の谷をすぐれども其処をおほくの泉あるところとなす）とある。妻が「お乳とお乳のあひだ」を流れる汗を「涙の谷」にたとえるのは、幼い子供たちを育てる苦難を、幸福に至る道だと考えたいからであろう。しかし最初の夫の発言と同じように、大人にしか理解できない表現は、配偶者への「あてつける気持」として伝わりやすい。苦難の表明は「私」を、そこまで妻を追い詰めているのは夫だという事実直に直面させる。間接的な批判と受け取られる言葉を、先に夫が妻に、今度は妻が夫に発した形になる。「涙の谷」が「夫婦喧嘩」の「導火線」だと言われるゆえんである。

このように、決定的だったのは「涙の谷」という一語であったとしても、その前から「夫婦喧嘩」は用意されていた。描かれているのは日常的な応答に過ぎない。しかしその何気なさそうなりとりのなかに、互いを傷つけ、脅かす要素があることが浮き彫りにされるのである。

### 三 空所としての子供

語り手は、当時の「私」に内的焦点化することが多い。そのため彼の心の内はよくわかる。一般にそのような語り方は、「私」への共感や同情を促しやすいと考えられる。しかし「家事には全然、無能」で「配給や登録の事だつて、知らないのではない、知るひまが無いのだ」と開き直る「私」は、反発を招く可能性も少なくない。彼はそのことを自覚している。それは次のように、外的焦点化して語られた部分からも明らかである。

仕事部屋にお弁当を持って出かけて、それつきり一週間も御帰宅に  
ならない事もある。仕事、仕事、といつも騒いでゐるけれども、一  
日に二、三枚くらゐしかお出来にならないやうである。あとは、酒。

飲みすぎると、げつそり痩せてしまつて寝込む。そのうへ、あちこちに若い女の友達などもある様子だ。

語り手は「私」をこのような「たたけばたたくほど、いくらでもホコリの出さうな男」と客体化しても捉えている。そこには「私」が「私」を突き放して描くことによる、自虐的な滑稽さが生まれている。それを「道化」と呼ぶことも可能であろう。

注意しておきたいのは、本来それは語りによって生み出されている効果だということである。しかし前に述べたように、この小説において、語りの水準における「私」と物語の水準における「私」との境界は見定めがたい。そのため語りが生み出した効果は、主人公としての「私」の受容にも影響を与える。いわば、語りの滑稽さが、主人公である彼の〈可愛げ〉として受け取られやすくなっているのである。

一方で、ここでも無視できないのは、そうした読みもできるようにしつらえていることである。つまり、物語上の「私」に対する語る「私」の「道化」的なふるまいは、「この小説」を意識している「私」の読者に対する「奉仕」でもある。そのことに気づくと、読者の笑いは苦みを帯びてゆくだろう。「奉仕」することの苦痛を面白おかしく訴える、そのことがまさに「私」の「奉仕」であり、読者が楽しむから、そのサイクルを終わらせられないことが明らかになってくるからである。

そのようにゆらぐ「私」と対照的な存在として位置づけられてきたのが妻である。夫の「私」に内的焦点化して語られがちな「桜桃」では、彼女の内面は明示されない。「言ふことに、いつも、つめたい自信を持つてゐた」「母も精一ぱいの努力で生きてゐるのだらうが」などと「私」に推測される程度で、ほとんど空所としてある。

それでも、あるいはだからこそ、妻は「私」を相対化する手がかりに

なる。鶴谷憲三は、「私」にとつて妻は〈他者〉であるとして、〈冷たい自信〉に満ち、不動の巖のような〈他者〉の前に表面的には黙し、内面(こゝろ)でただ〈私〉はひたすら流動し、揺れ続けるのみである」と述べている。妻は「私」の前に立ちはだかり、その内面のゆれを際立たせる対立的な存在だというわけである。

もつとも、「私」から離れて作中世界を把握する手がかりを提供する役目を担う存在は、妻ばかりではない。「三畳間」には子供たちもいた。語り手は子供たちの「ご機嫌」を「常に」うかがっているという。長男については「しばしば発作的に、この子を抱いて川に飛び込み死んでしまひたく思ふ」という。そう思ったことさえあるというのではなく、「しばしば」そう思うとさえ述べている。しかし語り手は、以上のような自分の心の動きを見つめることには熱心であるが、当の子供たちの反応には意外に無関心である。

先にも触れたように、四歳の長男と一歳の次女はともかく、七歳の長女には「夫婦喧嘩」や父の外出について思うところがあつたにちがいない。たとえば、約一年前に太宰治が発表した「父」(「人間」一九四七・四)の語り手は「家の者は、私に気づかぬ振りをしてゐたが、その傍に立つてゐる上の女の子は、私を見つけた。女の子は、母の真似をして、小さい白いガーゼのマスクをして、さうして白昼、酔つてへんなおぼさんと歩いてゐる父のはうへ走つて来さうな気配を示し、父は息の根のとまる思ひをしたが」と、父のふるまいを見つめる少女の姿を印象的に描いていた。しかし「桜桃」の「私」はそこまで娘を意識していない。「三畳間」で共に食卓を囲み、両親の応答に間近で接していた長女には、事態はどのように見えていたであろうか。語られない彼女の心情を推し量ることも、「私」を離れて見直す助けになるはずである。

このように子供に関心を向けると、妻は「私」と単純に対立する存在

には見えなくなる。この小説の「私」にとつて、妻は子供たちに対する「親」として、大切なパートナーである。先にも述べたように、語り手が妻だけに内的焦点化することはない。しかし夫婦／親として言及される際には、「夫婦は互ひに相手の苦痛を知つてゐるのだが、それに、さほらないやうに努めて」というように、彼女の心の内も語られる。夫婦には共有されている部分がある。

そして内海紀子が（父―夫―私と小刻みに変化する呼称はそれぞれ母―妻―女房をすぐ後に伴い、いわば両者がきまじめに対を構成している）と指摘しているように、彼女も「母」であり「妻」であり「おれ」に対する「お前」であり、「妹」に対する（姉）であり、家事を預かる（主婦）でもある。だとすれば、夫婦は似通つた存在としても捉えるべきではないだろうか。つまり、彼女も複数の立場の狭間でゆれていたり、言いたいことを言えないでいたりするのではなからうか。

「仕事部屋のはうへ、出かけたんだけど。」

「これからですか？」

「さう。どうしても、今夜のうちに書上げなければならぬ仕事があるんだ。」

それは、嘘でなかつた。しかし、家の中の憂鬱から、のがれたい気もあつたのである。

「今夜は、私、妹のところへ行つて来たいと思つてゐるのですけど。」

二人の発言は、共に文末に「けど」を伴う。相手に配慮して、自分の主張をやわらげながら伝えようとする表現を、二人は互いに用いながら応答しているのである。

そのように思いを巡らせてみたとき、「私」が抱えている問題は、一

個人に留まらない広がりを持つはずである。では、「私」が抱えている問題とは何か。

#### 四 口元談

妻の「涙の谷」という言葉に対して、「三畳間」にいる「私」は「黙して、食事をつづけた」。もともと「桜桃」の「私」は、日頃から何かと「沈黙」しがちなようである。「冗談を言つて切りかへさうと思つても、とつさにうまい言葉が浮ばず、黙しつづける」「さうして私は沈黙する」「父はまた黙した」「黙つて立つて」など、彼はこの短い小説で何度も黙りこむ。

なるほど普段の彼はむしる饒舌である。「家庭に在つては、いつも冗談を言つてゐる」という彼は、「家庭に於いても、絶えず冗談を言ひ、薄氷を踏む思ひで冗談を言ひ」「父が冗談を言へば」「馬鹿げた冗談ばかり言つてゐる」などと、語り手はくり返し「私」が日常的にふざけた発言をしていることを強調する。ただし「私」が口にする「冗談」は、核心に触れられぬために煙幕を張るようなふるまいである。ごまかしが許されない領域に入ってきたときには力を失う。

そして「冗談」と「沈黙」の間には「眩き」がある。「ひとりぶつぷつ不平を言ひ出す」ことに始まり、「母の機嫌を損じないやうに、おつかなびつくり、ひとりごとのやうに眩く」が、不調に終わったので「父は、さう心の中で眩く」ように、実際には発話できなくなった彼は、最後まで「心の中で虚勢みたいに眩く」ことになる。

ふり返つてみれば、「子供より親が大事」という言葉は、決まつて「と思ひたい」「虚勢みたい」といつた留保を伴つて発せられていた。議論において「相手の確信の強さ、自己肯定のすさまじさに圧倒せられる」ばかりであるという「私」は、言葉を強く、大声で発することがで

きない。

こうした口ごもりつつ言葉を発しようという姿勢は、物語中の「私」だけのものではなく、語り手に共通するものである。語り手も「くどくどと、あちこち持つてまはつた書き方」をしてきたのである。大國眞希前掲論が指摘するように、〈語り手は、語り得ないことに対して充分に意識的である〉。それは「父」における、「義」をめぐる次の叙述に通じるものだ。

それは、たしかに、盗人の三分の理にも似てゐるが、しかし、私の胸の奥の白絹に、何やらこまかい文字が一ぱいに書かれてゐる。その文字は、何であるか、私にもはつきり読めない。たとへば、十匹の蟻が、墨汁の海から這ひ上つて、さうして白絹の上をかさかさとし小さい音をたてて歩き廻り、何やらこまかく、ほそく、墨の足跡をゑがき印し散らしたみたいな、そんな工合ひの、幽かな、くすぐつたい文字。その文字が、全部判読できたならば、私の立場の「義」の意味も、明白に皆に説明できるやうな気がするのだけれども、それがなかなか、ややこしく、むづかしいのである。

はつきりと語れない。それは、わかりやすい言葉に翻訳されるとたちまち実態にそぐわなくなつてしまふ、繊細なものを重視しているからである。

「涙の谷」が反復されることも、そのような観点から見直されるべきであろう。「涙の谷」は、当初は妻が自らの苦難を強調する言葉としてあつた。しかし語り手が地の文でくり返してゆくことで、異なる意味を帯びてゆく。その意味は十分に説明されていない。が、「涙の谷」をめぐる夫婦、あるいは家族の葛藤を描くことそのものが、語り手にとって

やはり苦難ではあるものの、〈おほくの泉あるところ〉へたどり着く方法だと考えられている。そのように見直す価値はあるはずである。

「桜桃」には、「われ、山にむかひて、目を挙ぐ。——詩篇、第二百一十一。」というエピソードが付いている。聖書において、「われ、山にむかひて、目を挙ぐ」の次には、「わが扶助はいづこよりきたるや」という言葉が続く。曾根博義は前掲論で、〈何処からかの「扶助」を求めている〉と指摘している。しかしむしろ、希求が暗示されながらも言葉にされていないことに「桜桃」の特色を読むべきではないだろうか。とはいえ、それを〈救いを拒否する太宰の厳しい心情〉（奥野健男<sup>9)</sup>）と読むことも単純に過ぎよう。「扶助」は欲しい。だがそれを言葉にすることは、虫が良すぎるとためらわれる。だから口ごもる。

しかし、父は、大皿に盛られた桜桃を、極めてまづさうに食べては種を吐き、食べては種を吐き、食べては種を吐き、さうして心の中で虚勢みたいに呟く言葉は、子供よりも親が大事。

桜桃の皮に触れる。実を噛む。種を含む。吐く。「私」の口は実に忙しく動いている。しかし言葉は音声にならない。ただ、語り手はそうした様子そのものは丹念に描く。胸中をかけめぐる言葉を発する手前でためらつた「私」を描く。それが「桜桃」という名の小説として紡がれ、差し出される。それは、小説の作られ方を意識する「私」が、性急に言語化してしまうと別のものに変容してしまう思いを提示しようとしているからである。

とはいえ、そのように「私」が抑制した態度を貫くために、読者の受容は一定の方向に誘導されているというより、さまざまな形が許容されることになる。主人公としての「私」の主張や生活に、素朴に共感した

り、反感を抱いたりすること。語りの、自分のダメさを突き放して描く滑稽さを笑ったり、逆にダメさを滑稽に描くことの甘えを批判したりすること。そうした多様な読みを誘発するしかけこそ「奉仕」であって、その「奉仕」に腐心するあまり彼が追いこまれているという構造を重視すること。妻や子供の立場から読み直すこと。「桜桃」の象徴的な意味に思いを馳せること。語れないことの強調によって何を伝えようとしているのかを探ること。ゆらぐ「私」の声のどこに照準を合わせて解釈するかによって、いずれの読み方も相応の説得力を持つはずである。

むろん、実際の読書過程では、上記のどれか一つに収斂するのではなく、複数の読みが重なり、混じるにちがいない。その、移ろいやすい解釈を読むたびごとに定めてゆく営みが、「桜桃」という応答をめぐる小説への一回性の応答となる。

### 【注】

- (1) 吉岡真緒「太宰治「桜桃」論——「父」になること「母」がいること——」〔『活水日文』二〇〇二・一二〕
- (2) 大國眞希「『桜桃』」〔『虹と水平線——太宰文学における透視図法と色彩——』おうふう、二〇〇九〕
- (3) 曾根博義「『桜桃』鑑賞」〔『太宰治』第五号、一九八九・六〕
- (4) 花田清輝「『桜桃』について」〔『二つの世界』月曜書房、一九四九〕
- (5) 長谷川泉「含羞と倨傲」〔『解釈と鑑賞』一九七四・一二〕
- (6) 関谷一郎「『桜桃』試読」〔前掲「太宰治」第五号〕
- (7) 鶴谷憲三「妻・母という〈女〉——『桜桃』試論」〔『日本文学研究』一九九六・一〕
- (8) 内海紀子「『桜桃』論——占領下の〈革命〉」〔『太宰治研究』19、和泉書院、二〇一一〕

- (9) 奥野健男「解説」〔『定本太宰治全集』第九巻、筑摩書房、一九六一〕

【付記】 本稿は松本和也編『テキスト分析入門 小説を分析的に読むための実践ガイド』(ひつじ書房、二〇一六)における第一章の議論に加筆・修正を加えたものである。本稿の公表をお認め下さった書肆に感謝申し上げます。