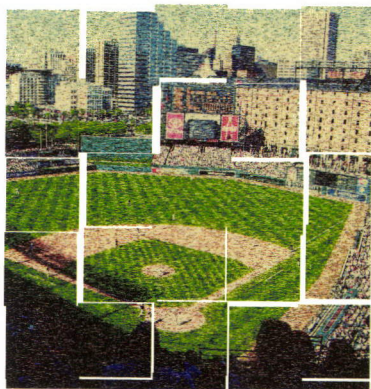


ベースボールを 読む

吉田恭子



第5章

フィールド・オブ・アメリカン・ドリームス

父と子の和解の物語

長編映画『フィールド・オブ・ドリームス』(1989)⁶⁰は世代間の確執と和解の物語である。ベビーブーマーの主人公レイ・キンセラは60年代のカウンターカルチャーの洗礼を受けており、古い気質の父親とは政治信条も価値観もまったく相容れなかったことが冒頭からくり返し述べら

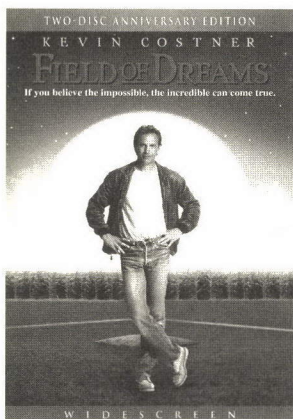


図22

『フィールド・オブ・ドリームス』

れている。唯一の共通点は野球愛だが、ヤンキースファンだった亡父に対してレイは負け犬チームをひいきする。

60) Robinson, Phil Alden. *Field of Dreams*. 1989.

レイは不思議な声を3度耳にする。「それを建てれば、彼は来る」「彼の痛みを癒せ」「遠くへ行け」。己の直感に従い、自宅の農地をつぶして手作り野球場を建て、球界を永久追放され失意の内に亡くなったシューレス・ジョー・ジャクソンを召喚し、隠遁するカルト作家テレンス・マンを誘拐して、彼の野球にまつわる子供時代の失望を癒し、メジャーの試合一試合のみに出場したものの結局打席に立つ機会がなかったアーチボルド・“ムーンライト”・グラハムに再びプレーの場を与える。一連の冒険の結果、世代を超えて人々を結びつける野球の価値に目覚めたレイは、父親を受け容れられるようになっていた。

結末間際、とうもろこし畑の野球場に、父親がピンストライプのユニフォームをまとった若き捕手姿で顕われ、息子と無言のキャッチボールをする。主人公にとって反面教師でしかなかった父親と精神的な和解を達成する、そのシンボルがキャッチボールなのである。

「それを建てれば、彼は来る」「彼の痛みを癒せ」という預言の「彼」は、実はジョー・ジャクソンやカルト作家テレンス・マンのことではなく、父親のことであったのだ。

『フィールド・オブ・ドリームス』が癒しの映画と評されるのも、戦前の保守的価値観と戦後の革進主義が、野球というゲームそして野球場というパストラルな場の力を通じて和解する物語だからである。ちなみにこの映

画は、1992年の大統領選時に民主党のビル・クリントン（1946-）候補が「好きな映画」として挙げたことでも注目された。金髪碧眼のアスリートが超人的な力と不動の倫理で勝利し家庭の平和を取り戻すレーガン時代（1981-88）を代表する野球映画『ナチュラル』にたいして、80年代末から90年代の多文化主義論争の時代に公開された『フィールド・オブ・ドリームス』は、平凡な革進主義者を主人公に、異なる価値観が相容れられるようなアメリカ社会の実現を示唆してみせる点において、中道的な政策で広く支持を取り付けたクリントンらしい選択ともいえるだろう。

80年代当初レーガン時代と歩調を揃えるかのように見えたポピュラー・カルチャーにおける野球の復活は、単なる社会的保守主義のプロパガンダには終わらなかった。政治信条や価値観の違う人々が「ベースボールの癒しの力を通じてアメリカの〔周辺から〕メインストリームに再び招き入れられた」のだ⁶¹⁾。人々にひとつの価値観を押し付けるのではなく、価値観の違う人々を結びつけるのがベースボールの力だと見なされるようになった。

では『フィールド・オブ・ドリームス』において、異なる価値観の和解はいかにしてなしとげられるのか。物語の上だけでなく、映像技巧にも着目して解説してみよう。

61) Tygiel, p.219.

テイク・ミー・トゥー・カムデン・ヤーズ

球場がもつ魔力を叙情的に描いた『フィールド・オブ・ドリームス』公開と同じ1989年、ボルチモア・オリオールズの新球場カムデン・ヤーズのオリオール・パークが着工し、1992年に開場した。ラウズ開発会社が手がけた巨額の都心再開発事業は、ドーム球場と人工芝の時代に終わりを告げ、野球復興の新たなページ、新レトロ球場時代の到来を告げる記念碑的事業となった。

都心の観光地インナーハーバーから徒歩圏にあり、センター越しに高層ビルのスカイラインを臨む球場は、1900年代に建てられた古球場——ボストンのフェンウェイ・パーク（1912-）とシカゴのリグリー・フィールド（1914-）をのぞいてもはや消えてしまった遠い昔の球場——が持つ魅力を再現したデザインで、フィールドは総天然芝だし、意図的に左右非対称に造られている。立地が列車車両車庫だったことに由来する「カムデン・ヤーズ」という名も緑の田園を彷彿とさせ、「古き良き時代への感傷ばかりか、遠い昔のアメリカへの感傷」をかき立てようとする⁶²⁾。(図23)

外見上は古球場を思い起こさせる一方で、オリオール・パークはモダンな機能を完備し、過去の不便は徹底的に排除されていた。交通のアクセスや駐車場の便利がよく、座席やトイレも快適で、売店が充実し、とりわけVIP席が拡張された。旧球場より入場料がかなり値上げされたにもかかわらず、初年は3百万人を越える記録的



図23 カムデン・ヤーズからボルチモア都心を臨む

入場者数で、オリオールズの成功はレトロ球場ブームを引き起こした⁶²⁾。

デイヴィッド・マクギンプシーは、オリオール・パークは企業増収を目的に設計された歴史的建造物のシミュラクラ（本物の立場を取って代わる模造品）だと指摘する。「緑の草地は、アメリカで失われたさまざまな心地よいイメージ、すなわち、環境汚染や犯罪やフリー・エージェント制度にまだ汚されていない場所を呼び起こす。そしてそこでかき立てられるポジティブな感情は、球場を再び訪れ消費を促す気分につながるため、企業の攻撃

62) McGimpsey, David. *Imagining Baseball: America's Pastime and Popular Culture*. Bloomington: Indiana UP, 2000. pp.62-64.

63) McGimpsey, p.63. 古球場および近年のレトロ球場については以下を参照。Lowry, Phillip J. *Green Cathedrals: The Ultimate Celebrations of All 273 Major League and Negro League Ballparks Past and Present*. Boston: Addison-Wesley, 1993.

的なマーケティングの的となる」。シミュラクラ球場が消費者に提供しているのは、試合や売店グッズではなく、修正された過去に喚起される心地よい感情なのである。オリオール・パークは入場料を払うことで古き良き時代が疑似体験できる緑のテーマパークといえる。緑は牧歌的フィールドの色だけではない。ドル札もまた緑色なのだ⁶⁴。

幸せは緑色

これはまさしく映画『フィールド・オブ・ドリームス』の結末で謳われているアメリカン・ドリームの実現にほかならない。

直感が命じるままに自宅の畑をつぶして球場を建てたため、レイの一家は農場差し押さえの危機に瀕してしまう。しかし、娘のカリンとカルト作家テレンス・マンにとっては、球場こそが経済的再生の鍵であった。

「レイ、人々はやって来るよ。自分でも見当がつかないような理由で人々はアイオワにやって来る。なぜかわからないまま、君の家の玄関先に現れる。子供のように無垢な心で、過去に憧れ戸口にたどり着く。もちろん、見学していただいてかまいませんよ、と君は言う。ひとりたったの20ドルです。人々は悩むこともなく金を渡すだろう。だって金は持っているけれど、心の安らぎがないのだから。

「人々は外野席へと歩いていく。美事な昼下がり、シャツ一枚で腰掛ける。ベースライン沿いには自分専用の予約席があると

気づくだろう。そこに掛けて、子供の頃ヒーローを応援したのだ。そこで試合を見るのは、まるで魔法の水に浸されるような体験になるだろう。よみがえる思い出はあまりに濃厚で、顔から手で払いのけなければならないほどだ。

「人々はやって来るよ、レイ。時代を通じてずっと変わらなかったもの、それがベースボールだ。アメリカはスチームローラーの群れのように突進してきた。黒板のように消されては立て直され、また消されてきた。このフィールド、このゲーム、これこそ僕らの過去の一部なんだ、レイ。すべての古き良き日々、そして再び訪れるだろう良き日々を思い出させてくれる。

「ああ、人々はやって来るよ、レイ。きっとやって来る」

このテレンス・マンの預言は、ベースボール礼賛の至言として決まり文句のように各所で引用されるが、見逃してならないのは、マンが語るヴィジョンは単に童心に返って在りし日々を再体験できる野球の魔術的魅力に留まらない点である。彼は郷愁体験を売ることが経済的成功につながることを明言しているのであり、それは売り手と買い手の双方に満足をもたらす経済行為として奨励されている。レイの一見無鉄砲に見えた一連の行動が、精神的にも経済的にも幸福な結果をもたらすことが預言されている。

実際、亡き父親との再会と精神的和解を象徴するキャッチボールを経た後、映画の真のラストシーンは、夜の

64) McGimpsey, p.64.

トウモロコシ畑にきらめく星座のように連なる車のヘッドライト、レイの球場を目指して押し寄せる車列であり、マンの預言が実現するであろうことを示唆して映画は静かに幕を閉じる。

『フィールド・オブ・ドリームス』の魅力は、アメリカン・ドリームの実現というハリウッドが飽きるほどくり返し描いてきた物語を、国民的遊戯ベースボールを中心的シンボルに据え、マジック・リアリズムの手法で新たに描き直した想像力のみずみずしさに尽きるだろう。今は亡き野球選手の無念を晴らすためだけに生計を脅かしてまで球場を手作りする行為は、あまりに現実離れしていてドン・キホーテ的でさえある。だが結果的に、レイの純真な「幸福の追求」は「心の安らぎ」ばかりか経済的安定をもたらす。自己実現は金銭で報われる、いや報われるべきである、というのがマンの預言するアメリカ的ヴィジョンなのだ。

J・D・サリンジャーからテレンス・マンへ

作家テレンス・マンは、プロットのにも映像的にも本作品の鍵となる重要な人物であると同時に、妥協の産物でもあった。実はW・P・キンセラの原作には、この架空の作家は登場しない。「彼の痛みを癒せ」の声に導かれて主人公レイがコネティカットまで会いに行くのは、他ならぬ『ライ麦畑でつかまえて』^{キャッチャー・イン・ザ・ライ}の作者、あのJ・D・サリンジャー（1919-2010）なのだから⁶⁵⁾。

本作が映画化されるにあたって、自作の著作権管理の厳しさと知られ訴訟好きの实在の小説家が登場することが制作者を悩ませたことは想像に難くない。実際、小説出版の時点で、サリンジャーの代理人から今後の展開によっては訴訟の可能性もあるとキンセラは警告されたという。そこで、主演のケヴィン・コスナー（1955-）と映像的に好対照をなす年長で大柄な黒人俳優ジェームズ・アール・ジョーンズ（1931-）を念頭に、架空の隠遁カルト作家テレンス・マンが造形された。だが、マンを美声の黒人俳優が演じたことは単なる妥協以上の効果をもたらしたのだ。

ジェームズ・アール・ジョーンズの数奇な野球人生

マンを演じるアール・ジョーンズの顔を思い浮かべられなくても、声を知らない人はおそらくいないだろう。『スター・ウォーズ』シリーズ（1977-）でダース・ベイダーの声を演じていた。いわば、わたしたちの心の奥底に刷り込まれた面影も知らぬ影の父の声、それがアール・ジョーンズの声なのだ。

バリトンの美声で声優・朗読の仕事も多いアール・ジョーンズは、南部ミシシッピ州の生まれ。高校まで吃音に悩まされたが、人前で話す指導を受け、大学進学と従

65) レイ・キンセラとレイの双子の弟リチャード・キンセラの名前は、サリンジャー作品 *The Catcher in the Rye* と “A Young Girl in 1941 with No Waist at All” に登場する人物にちなんでいる。

軍後に演劇を始めた。『ボクサー』の舞台（初演1967）と映画化（1970）⁶⁶⁾で主演のジャック・ジェファソンを演じ、トニー賞とゴールデングローブ賞を受賞して以来、演劇・映画で幅広い才能を発揮している。2011年にはアカデミー賞名誉賞を受賞した。

国民的な俳優ともいえるアール・ジョーンズは、同時に、国民的遊戯の俳優でもある。『フィールド・オブ・ドリームス』からさかのぼること約10年、『ビンゴ・ロング』（1976）⁶⁷⁾で、アール・ジョーンズは戦前のニグロリーガーを演じている。メジャーリーグ人種統合前の黒人野球の世界を舞台に、スーパースター投手サチュエル・ペイジ（1906ごろ-1982）をモデルにした投手ビンゴ・ロングが、チームオーナーの横暴に対抗して仲間たちを集め巡業チームを結成し、波瀾万丈の旅をするという野球冒険コメディである。アール・ジョーンズ演ずるリオン・カーターは「黒いベーブ・ルース」の異名があった捕手ジョシュ・ギブソン（1911-47）をモデルにしている。（図24）

『ビンゴ・ロング』はニグロリーグ時代の野球を描

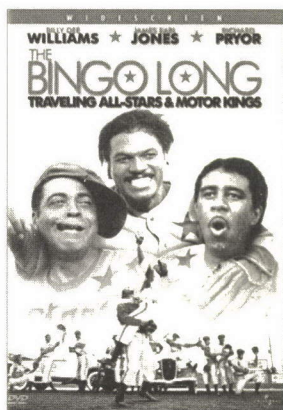


図24
『ビンゴ・ロング』ポスター

いた数少ない作品であるにもかかわらず、黒人野球の文化象例として今日あまり積極的には取り上げられない。白人小説家とヨーロッパ人監督による作品で、しかも正規の黒人リーグではなく、巡業野球をおもしろおかしく描いて見せたため評価が芳しくないのである。

では、黒人作家によるニグロリーグを扱った文学作品にはどのようなものがあるのだろうか。

残念ながら、無きに等しいのが現状である。その要因のひとつは、もはや野球がアフリカ系アメリカ人にとって主要なプロスポーツではなくなってしまったことにあるだろう。また、近年アフリカ系アメリカ人の社会的・経済的地位が向上したことで、差別的政策のまかり通ったジム・クロウ時代（1877-1954ごろ）を回顧することに黒人中流層が消極的になってきたことも影響している。

アフリカ系アメリカ人作家によるニグロリーグを題材にしたほぼ唯一の文学作品として必ず参照される作品、それは、劇作家オーガスト・ウィルソン（1945-2005）による長編戯曲『フェンス』（1983）^{68）}である。ウィル

66) 黒人初のヘビーウェイト級チャンピオン Jack Johnson (1878-1946) の伝記にインスパイアされた Howard Sackler (1929-82) の戯曲 *The Great White Hope*.

67) Badham, John. *The Bingo Long Traveling All-Stars & Motor Kings*. 1976. William Brashler (1947-) による 1972 年の同名小説を原案とし、*Saturday Night Fever* (1977) でブレイクしたイギリス生まれのバダム監督 (1939-) の長編デビュー作で、日本未公開。ブラック・ポピュラー・カルチャーが非黒人層にも認知されるようになった 1970 年代は、“Blaxploitation” と呼ばれる黒人映画がブームとなった。

68) Wilson, August. *Fences*. London: Samuel French, 1983.

ソンはドイツ系移民の父とノースカロライナ出身の黒人の母との間に生まれた。出身地ピッツバーグを舞台にした連作戯曲「ピッツバーグ・サイクル」は、20世紀それぞれの10年を背景に、ピッツバーグの黒人たちを描く。『フェンス』は第6作、1950年代の物語である。(図25)

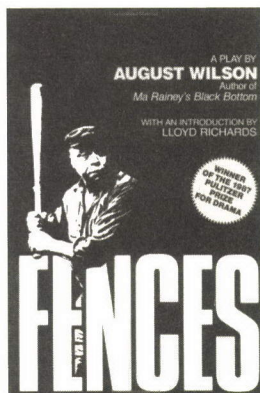


図25

『フェンス』戯曲表紙

主人公トロイ・マクソンは往年のニグロリーグ大打者であったが、メジャーリーグ参加の機会を逃しピッツバーグでゴミ収集業に就いている。男として、父親としての責任とプライドをめぐる葛藤が、妻や息子たち、弟や友人との弾むような会話を通じて描かれる。

本作でウィルソンは1987年ピューリッツァー賞とトニー賞を受賞し、ブロードウェイ初演で主人公トロイ・マクソンを演じたアール・ジョーンズも同年トニー賞主演賞を受賞した。演劇史上に残る強烈な黒人主人公としてしばしばオセロとも比べられるトロイ・マクソンは、黒人俳優にとって舞台キャリアの到達点となる複雑な役柄として知られている⁶⁹⁾。

このようにジェイムズ・アール・ジョーンズは、アフリカ系アメリカ人と野球の関係を語る上で重要な諸作品

に出演しており、野球と縁が深い俳優なのである。『フィールド・オブ・ドリームス』の大成功以降は、MLB 関連のイベントに出演したり、交響曲『打席のケーシー』⁷⁰⁾で詩を朗読したりと、国民的遊戯の声としての活躍がめざましい。

見えない人間たち

話を『フィールド・オブ・ドリームス』に戻そう。

第一次世界大戦から帰還したのち生まれて初めて大都会シカゴで大リーグにふれたレイの父は、少年のようにジョー・ジャクソンの無実を一生信じていた。だから球場を建ててジャクソンを召喚することは、父の無念を晴らすことであり、ジャクソンと父双方の鎮魂儀礼となる。

とはいえレイの冒険が物語として観客に訴えかけるのは、目先の利害を捨てて、自らのヴィジョンを信じて夢を追求する彼の無謀ともいえる純粹さがゆえであり、その夢が精神的充足と経済的成功の両面で報われることはすでに述べた。

実は、この映画にはもうひとつの和解を示唆する映像が潜んでいる。そして、それは映像の可視性／不可視性と密接に関わっている。

69) Denzel Washington (1954-) が 2010 年にニューヨークで、イギリスのコメディアン Lenny Henry (1958-) が 2013 年にロンドンで演じている。

70) Bass, Randol Alan Bass. *Casey at the Bat*. 2001.

1919年のワールドシリーズで、ジャクソンら8名のシカゴ・ホワイトソックス選手は意図的に負けたとされ、1920年球界から永久追放されることになった。このいわゆる「ブラックソックス事件」の後、厳格な初代コミッショナー、ランディス判事の采配で球界は威信を取り戻し、大リーグは1920年代後半から30年代の黄金時代に突入する。

しかし今日ランディスの人気は芳しくない。というのも、彼は大リーグの人種統合に消極的だったからである。

19世紀の一時期黒人選手が在籍した例をのぞいて、メジャーリーグは一貫して黒人の参加を徹底的に排除してきた。これはオーナー同士の不文律、紳士協定に基づいている。だが1920年代全国で野球熱が盛り上がってきたころ、ハーレム・ルネサンス⁷¹⁾に代表されるような都市部の黒人文化が花開く。黒人選手による黒人ファンのための黒人野球が勢いを増してくる。大リーグの現場の監督にしてみれば、チームを勝利に導く力になるならば人種は関係ないし、選手たちの中にも最強の黒人選手たちと対戦を望む者は少なくなかった。シーズンが終わると巡業チームやオールスターチームに参加して、ときには偽名を使ってまで、黒人チームとエキシビション試合をするが、ランディスはそのような他流試合を厳しく罰した。

戦後ランディスの死去によりコミッショナーが代替わりしたことで、大リーグはようやく人種統合に動き出す。

その後の歴史は第1章に述べた通りだ。いふなれば、ジャッキー・ロビンソン登場以前のメジャーリーグは厳密には「国民的遊戯」と呼べないのだ。

『フィールド・オブ・ドリームス』のマンの有名な独白直前に、レイは妻の兄から赤字で差し押さえの危機が迫る農場を売り渡すように迫られる。義兄は常識的利潤追求を旨とする現実主義者であり、レイの手作り球場を酔狂どころか無責任な愚行と見なしている。そんな彼にはレイが召喚した8人の野球選手たちが目に見えない。夢を信じるものだけに彼らの姿が見える——この点が映画に重要な視覚効果をもたらしている。

というのも、わたしたちには当然シューレス・ジョーたちが「見える」のだ。そのため、わたしたちはレイを中心とする選ばれた夢見る人々の仲間入りを許されると錯覚する。そしてレイが夢を追うことを承認する。

レイが作った野球場は一種の結界となっていて、シューレス・ジョーたちはファウルラインを超えて球場の外に足を踏み出すことができない。だから彼らは常にファウルラインの囲いの中、緑まぶしい芝生の世界にとどまっている。そして彼らの思いを代弁するかのように、詩的言語を駆使して野球が世代を超えて伝えてきた不変の価値を説くのがテレンス・マンである。(図26)

71) ハーレム・ルネサンスは、1920年代、ニューヨーク市のハーレム地区を中心に興った、アフリカ系アメリカ人の芸術・文芸運動。



図26 テレンス・マンの独白

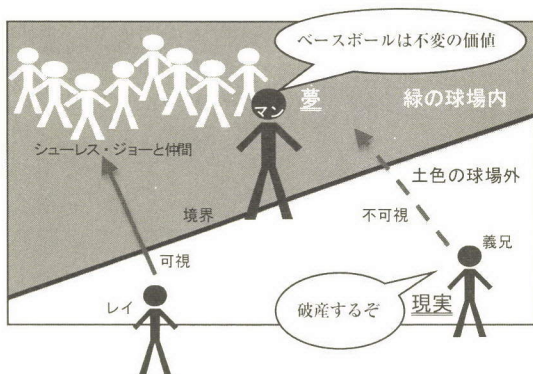


図27 球場と人物配置図

ファウルラインの外側は義兄が金勘定を迫ってくる現実主義の世界であり、土色をしている。カメラはレイの葛藤を表現するようにファウルラインをはさんで義兄が代表する現実世界とマンが代弁する夢のフィールドの間でカットアップを繰り返す。(図27)

わたしたちがどちらの側につくかは、「夢が見える」という視覚効果によってすでに決定されている。迷って

いるのは主人公のレイだけなのだ。このシーンは夢と目先の金を対峙させたシーンだということは誰の目にも明らかだろう。

だが、低音鳴り響くマンの声にわたしたちがうっとり耳を傾けると、みずみずしい緑のフィールドに居並ぶ古武士のような野球選手たちを従える家父長的マンの姿を見て時代を超越する野球の力に癒されるとき、わたしたちは実に巧妙な歴史書き換えの誘惑を目の当たりにしているのだ。

もういちどマンのセリフを確認してみよう。

「時代を通じてずっと変わらなかったもの、それがベースボールだ。アメリカはスチームローラーの群れのように突進してきた。黒板のように消されては立て直され、また消されてきた。このフィールド、このゲーム、これこそ僕らの過去の一部分だ、レイ。すべての古き良き日々、そして再び訪れるだろう良き日々を思い出させてくれる」

ここでは、表面的な視覚効果が「見える＝夢の実現」であるために、わたしたちは「見える」ことを肯定するように操作されている。このきわめて魅惑的なシーンに、わたしたちの眼と耳はすべからず判断を停止してしまう。

だが、ここでわたしたちは問いかけねばならない。

はたして、ベースボールは時代を通じてずっと不変であったのだろうか。そして「再び訪れるだろう良き日々」とはどのような古き良き過去なのだろうか。それははた

して実際にあった過去、すなわち史実をさすのだろうか。

黒人作家テレンス・マンは、レイに外界へ引きずり出されるまで、世間から完全に姿を消していた。マンは見えない人間であった。

黒人文学の金字塔、ラルフ・エリソン（1913-94）作『見えない人間』（1952）⁷²⁾の名もない語り手は、黒人を見えない人間として扱う白人中心のアメリカ社会に抵抗して地下に潜伏し、実際に不可視な存在と化すが、最終的には社会の一員となるために外に出る決意をする。

見えない人間はエリソンの語り手やテレンス・マンに限らない。シューレス・ジョーたちが球界から追放された時代、黒人の野球選手らもまた、メジャーリーグのフィールドの中では不可視の存在であった。

マンが8人のブラックソックスらを従えてベースボールの不変の美德を説くとき、わたしたちには俗物であるレイの義兄には見えない8人が見える。しかし、義兄ばかりかわたしたちにも、当時の野球界で見えなかった選手たちは見えない。結局、わたしたちの目は見えない不都合なものを見落としてしまうのだ。

黒人のマンがブラックソックスの8人と並んで可視化される映像は、「古き良き日々のあの頃」からベースボールはずっと変わらなかったのだと、わたしたちを忘却へと誘惑する。あるいは、これをアメリカの過去の過ちが黒い父に許される徴だ^{しるし}と見なすこともできるだろう。これこそがこの作品最大の癒しの瞬間ではないだろうか。

しかもわたしたちはそのことに気づいてさえいないのである。つまり『フィールド・オブ・ドリームス』は、野球と映像のサブリミナルな効果を通じて、歴史の書き換えによる人種間の和解を示唆しているのである。

世代間の確執の解消、経済的成功の承認、そして黒人の家父長的人物からの赦免が同時に実現する、まさしく「^{ドリームズ・カム・トゥルー}夢が本当になる」ような物語が『フィールド・オブ・ドリームス』なのだ。

72) Ellison, Ralph. *Invisible Man*. New York: Random House, 1952. 松本昇訳『見えない人間』南雲堂フェニックス。

吉田恭子（よしだきょうこ）

慶應義塾大学文学部准教授。1969年生まれ、福岡県出身。1994年京都大学文学部卒業、1996年同人間環境研究科博士前期課程修了、2001年ウィスコンシン大学ミルウォーキー校英文学科創作専攻博士号取得。英語による創作のかたわら、戦後のアメリカ小説に創作科教育が与えた影響を中心に、現代英語小説の研究を行っている。短編集*Disorientalism* (Vagabond Press, 2014)、共著に『悪夢への変貌——作家たちの見たアメリカ』（松籟社、2010）、『現代作家ガイド6 カート・ヴォネガット』（彩流社、2012）などがある。日本の実験的現代詩と戯曲の翻訳も続けており、野村喜和夫対訳詩集 *Spectacle & Pigsty* (Forrest Ganderと共訳。OmniDawn, 2011. ロチェスター大学最優秀翻訳書賞詩部門受賞)、松田正隆 *PARK CITY* (YCAM, 2010)などを英訳している。

慶應義塾大学教養研究センター選書14

ベースボールを読む

2014年3月31日 初版第1刷発行

著者———吉田恭子

発行———慶應義塾大学教養研究センター

代表者 不破有理

〒223-8521 横浜市港北区日吉4-1-1

TEL: 045-563-1111

Email: lib-arts@adst.keio.ac.jp

<http://lib-arts.hc.keio.ac.jp/>

制作・販売所——慶應義塾大学出版会株式会社

〒108-8346 東京都港区三田2-19-30

装丁———斎田啓子

印刷・製本——株式会社 太平印刷社

©2014 Kyoko Yoshida

Printed in Japan ISBN978-4-7664-2138-5

ISBN978-4-7664-2138-5

C0336 ¥700E



9784766421385

定価（本体**700**円十税）

発売：慶應義塾大学出版会



1920336007001

Keio University

