

『ガラスの動物園』
—ユニコーンの角が折れたとき—

中 島 祥 子

昭和女子大学大学院 英米文学研究会

EVERGREEN 第 30 号抜刷

『ガラスの動物園』

— ユニコーンの角が折れたとき —

中島 祥子

はじめに

テネシー・ウィリアムズ (Tennessee Williams, 1911-83) が 1945 年に発表した『ガラスの動物園』 (*The Glass Menagerie*) の舞台は、1930 年代のアメリカである。1930 年代と言えば、ここで詳細をあらためて述べるまでもないが、1929 年 10 月 24 日の、いわゆる「暗黒の木曜日」 (Black Thursday) に起きたニューヨーク株式市場の大暴落に端を発する大恐慌下に、アメリカのみならず世界が入った時代である。

ウィリアムズがなぜこのような時代を舞台に、この戯曲を書き上げたのかははっきりしないが、不況の最中であって人びとがどのような生活をしてきたのかは、この作品にも垣間見ることができる。

例えば、母アマンダ (Amanda Wingfield) が娘ローラ (Laura) にツケで買い物をしてくるように命じる場面がある。まだ若いローラにしてみれば辛い経験だっただろう。しかし、みんなが同じような境遇にあったとすれば、恥ずかしさはなかったかもしれない。

また、この戯曲で重要な役割を担うジム (Jim O' Connor) は「劣等感」 (“Inferiority complex”, 298) についてまるで心理学の専門家のように話したり、世に出るためには「パブリック・スピーキング」が大切だと吹聴したりしているにもかかわらず、実際にはローラの二つ年下の弟トム (Tom) と同じ倉庫勤めを余儀なくされている。

あるいはまた、ローラたちがすむアパートの部屋の構造からも、当時の社会状況のある程度うかがいすることができる。部屋への出入りには火災用の非常階段を使わなければならないという点である。普通であればドアを開け、廊下へ出て、それから階段を下りて外へ出るのだろうが、このアパートはそ

うした構造を有していないのだ。おそらく大不況の真っ只中で、家主は借り手から高い家賃を取れない代わりに、部屋数を増して収入を上げようとしたのだろう。

だが、こうしたことはこの戯曲とはどうも関係がなさそうである。この戯曲は時代には関係なく、強く人びとに訴えるところがあるように思えるのだ。時代とは無関係の人間像を描いているからこそ現代に上演されても瑞々しい印象を与えるのだろう。

そんなことを考えながら本稿の仕上げに入ろうとしていた矢先の10月21日、新聞に「青いバラ」が開発されたというニュースが掲載された。写真を見るだけでは、果たして「青いバラ」だと言い切れるかどうか微妙な色合いであったが、ともかくバラには存在しない青い色素の開発に成功したということであった。ウィリアムズがこの「青いバラ」を目にしたら、さぞかし驚き、頭を抱えたことだろう。なぜならこの戯曲の主人公であるローラが淡い恋心を抱いた男子学生につけられたニックネームが「ブルーローズ」(“Blue Roses”, 246)だからだ。この戯曲が発表された時代にはこの世には存在しない、架空の花だったのだ。しかしなぜローラはそんな架空の花のニックネームをつけられることになったのだろうか。

1. ウィングフィールド家の人々

ローラの家族ともう一人の登場人物の人物像について筆者自身の解説を加えておきたい。

この戯曲には語り手がいる。主人公ローラ・ウィングフィールドの弟トムである。この戯曲のおもしろさはトムが二重の役割を担って登場するところにある。

この作品で設定されている「時」(Time, 232)は「現在と過去」(Now and the Past, 232)であり、「現在」のトムはすでに母と姉を捨てて船乗りになり、その姿で非常階段に立って語り手を務めている。また「過去」のトムは母親のアマンダと言ひ合いをしたり、罵ったりしながらも、姉のローラに懇願され

ると母親に謝る優しさも具えている。だが、その優しさは姉に対する優しさのようでもある。

トムは倉庫で働いて家計の柱になっている。時間を見つけてはD・H・ロレンス(D. H. Lawrence, 1885-1930)の小説を読んだり、みずから詩を書いたり、冒険好きを理由に映画を観たりしているものの、そうしたことの詳細については一切語らない。観客に伝わってくるのは、会社のこと、母親のことについての不満と愚痴ばかりで、そうした日常生活から逃れたいと思っている様子だけである。

トムの姉ローラは足に軽い障害があることを必要以上に気にする、引っ込み思案で傷つきやすい女性として描かれている。が、しかしその一方で芯のしっかりしているところもあるようだ。

彼女は母親の言いつけでタイプライターを習うためにビジネス・スクールに通うのだが、数回出席したきりで母親には内緒で町をぶらぶらと歩いたり、美術館や映画館に入ってみたりして時間を過ごすという自分の意志を貫く強さを具えている。また、この戯曲のなかで、ただ一人、他人の心を傷つけるようなことはしない人物として存在している。母親がいつも子ども二人に言って聞かせる、自分の華やかであった娘時代の話をトムは聞きたくないと言うが、ローラは「聞いてあげましょうよ」と言い、母親を傷つけまいとする。また、トムと母親とが言い合いをした後、トムに母親に自分から謝るように懇願もしている。

ローラがこの戯曲の中心的な人物と考えられるが、彼女の台詞は少ない。それにもかかわらず、ウィリアムズが添える「ブルーローズ」も「ガラスの動物園」もその中の一頭である「ユニコーン」もすべてローラを象徴していると言える。

「ブルーローズ」と「ユニコーン」は共に現実世界には存在しないものである。「ガラスの動物園」にいる動物はどれも脆い存在だ。扱いを間違えば、劇中のユニコーンが角を失ったようにその姿は粉々になってしまうし、光があたらなければただのガラスの動物に過ぎないが、一旦光が当てられると七色に輝きもする。

自分の部屋に閉じこもって外へ出ようとしないうららに、輝きはない。非常階段を使って外へ出ても、また部屋へ戻ってくる。非常階段は助けを待つ人を救い出すのに使うか、窮地を脱するために使うものであって、救われた人、あるいは窮地を脱した人が再びその階段を使って元へ戻ろうとすることはまずないはずである。だがうららは、そのいずれもしてしまうのだ。

母親アマンドは異常なほど口数の多い女性として登場する。それだけではない。自分はサザンベル(Southern belle)であると信じて生きた過去の栄光ばかりを追いかける女性として描かれている。現実世界を直視しないどころか、それを無視するような女性として存在しているのである。

アマンドは自分の娘時代を懐かしみ、娘であるうららにその時代を再演させようとする。華やかな自分の過去にばかり固執しているのだ。いや、固執するというよりむしろ、過去という非現実世界に若き日の栄光をもとめる人間であり、現実世界を忌避しようとしている。そのためか、現実の生活に満足せず自らの希望を子どもたちに直接押しつけているのだ。

しかし、そんなアマンドにも子どもへの優しさを見せる時がある。「サザンベル」のようなアマンドであっても、娘のために夕食会を催すべく、その経費を稼ぎ出すために雑誌の購読を促す電話をかけて、相手を引き留めようとする。また、お月さまにお願いするのはいつだって大切な子どもたちのことだと言う。

だが、そうした優しさは、結局のところ誰のためでもない。自分のためなのだ。アマンドは現実世界から空想の世界へと逃げ込むために子どもを利用しているに過ぎないのである。

そしてうららとトムの父親、つまりアマンドの夫は実体としては存在しない。マントルピースの上に吊された額の中に入った状態で、生きているのか死んでいるのかもはっきりしない。分かっているのは電話会社に勤務していたということ、家を出奔したこと、そしてメキシコのマサトランという町から「やあ、さようなら」(“Hello—Good-bye!”, 235)とだけ書いて一方的に家族と別れる絵はがきを送っていたことだけである。妻の口うるささと現実世界に生きようとしないうららに嫌気がさしての出奔と推察できる。

Ⅱ. 非常階段とウィングフィールド家

ウィングフィールド一家が住んでいる—とは言うものの、トムや父親にとっては「住んでいた」という表現が適切だが—場所は、トムによれば、ミズーリ州セントルイスの裏通りに面した安アパートである。

このアパートは、出入りには火災用非常階段を上り下りしなければならない構造になっている。常識的には通常、日常的に非常階段を使うことはないはずである。非常階段とは、まさに文字通り、火事などの非日常的な状況、つまり起こり得ることではあるが、日常生活の中で起こってはならない状況から逃れるための出口であって、入り口では決してない。入り口として使うのは、中にいる人を救いに来る人だけである。つまりウィングフィールド一家の住む部屋は非日常的な世界であり、非常階段を下りたその先で行われている日常的な生活とは縁がない空間なのだ。「日常的」な世界が「現実世界」であるなら、「非日常的」な世界は「非現実世界」と言ってよいだろう。

トムの姉ローラはビジネス・スクールに行くという名目で、公園や美術館そして映画館を歩き回り、非常階段を上がって家へ帰ってくる。アマンダも「アメリカ革命の娘」(Daughters of the American Revolution)の会合のために外出し、自宅へ戻るのに非常階段を使う。ローラもアマンダも外へ出ては行くものの、再び非常階段を駆け上がって、自分たちの世界へ戻っている。つまり現実世界と非現実世界との間を往復するが、現実世界には一時的に滞在するのみで、彼女たちは非現実世界を中心とした人生を送っているに過ぎないのだ。ただしローラについては、「この時点で」そうした人生を送っているのだということを付け加えておかねばならない。

家族の一員であるトムも当然ながら、この非常階段を、かつては使って出入りをしていただけだが、「現在」は、トムは非常階段に立って語りの役を務めているだけで、中へ入ることはない。

なぜなら非常階段を駆け下りて外へ向かった者は、同じ非常階段を上がって危険な場所へ戻ることはしないからだ。また同時に、これは現実世界にも

入りきれず、かといって非現実世界にも簡単には戻れないトムの気持ちの現れと解釈することも可能だ。トムが家の中から外へ、つまり現実世界へ飛び出していく様子が描かれる一方で、自ら鍵をあけて一人で部屋の中へ入る場面がはっきりと描かれていないのは、そうした理由があるからであろう。以下は、母アマンダと口げんかをしたトムが部屋を飛び出し、再び我が家へと戻ってくる場面のト書きである。

Tom fishes in his pockets for door-key, removing a motley assortment of articles in the search, including a perfect shower of movie-ticket stubs and an empty bottle. At last he finds the key, but just as he is about to insert it, it slips from his fingers. He strikes a match and crouches below the door. (254)

ポケットの中をまさぐって鍵をやっと探し出すが、その鍵はすりと手のひらからすり落ちてしまう。そして、これに気づいたローラが鍵をあげ、トムを部屋の中へ入れるのである。

さらに、後に詳しく述べることにするが、トムの職場の同僚であるジムがウィングフィールド家を訪れる時も、トムは自ら鍵をあけて部屋に入ることはしない。

A faraway, scratchy rendition of ‘Dardanella’ softens the air and gives her [Laura] strength to move through it. She slips to the door and draws it cautiously open. Tom enters with the caller, Jim O’ Connor. (280)

またしても非現実世界に生きるローラによって扉は開かれ、トムはウィングフィールド家という非現実世界に足を踏み入れるのである。

トムは一家を養うべく、倉庫での仕事をしてきた。その一方で、刺激のない毎日の生活に飽きたらず、映画にそのはげ口としての冒険を見いだして毎晩出歩いたり、小説を読んだり、詩作に励んだりする。しかしそれでも心が

満たされず、やがてトムは現実世界に生きる父親の後を追うかのように、家を飛び出すのである。

トムが映画にも文学にも満足できないのは、それらが虚実の間を往復するようなものであり、トム自身の現在の状況を表しているに過ぎないからであろう。ローラのように実を捨て、虚の中にのみ自らを追い込むこともできないのだ。既に触れたように、トムは家族との日々を送っている限りは中途半端な存在でしかない。姉のローラのことを胸を離れることがないからだ。あたかも近親相姦的な関係があるかのように、語り手としてのトムは劇の最後に姉について心中を打ち明ける。

Perhaps I am walking along a street at night, in some strange city, before I have found companions. I pass the lighted window of a shop where perfume is sold. The window is filled with pieces of colored glass, tiny transparent bottles in delicate colors, like bits of a shattered rainbow. Then all at once my sister touches my shoulder. I turn around and look into her eyes. . . Oh, Laura, Laura, I tried to leave you behind me, but I am more faithful than I intended to be! (313)

トムが現実世界と非現実世界との間で逡巡するのはこうした近親相姦的愛をローラに感じていたからかもしれない。だが、口うるさい母親との関係に終止符を打った父親が歩んだのと同じ道を、トムは選んだのだ。

結局、ウィングフィールド家は、出入り口として日々利用している非常階段を往復するアマンダとローラ、出て行くことだけに利用する父親とトムという二つのタイプに分類できる。出て行くことだけに利用した二人は精神的に解放され、自由になったが、往復するアマンダとローラは非現実世界と現実世界との狭間に揺さぶられている。

揺さぶられる人生をそれなりに享受できるのであれば、ガラスの動物という非現実世界に生きるものに心の慰めを得て、人生をじっと静かに送ることも可能だ。しかしその一方で、扉の向こう側には現実世界が待っている。ア

マンダが雑誌購読者を募るときに利用する電話からも現実世界は飛び込んでくる。扉の内側にいる者の気持ち次第で、現実世界に入り込むことはいくらでも可能なはずなのだ。

Ⅲ. 非現実的な世界への逃避

そんなウィングフィールド家に、現実世界から来訪者がやってくる。トムが夕食に招いたジムである。彼はトムと同じ職場の同僚であり、トムの良き理解者でもある。無線通信工学と弁論術を夜間学校で学んでいるが、これは明らかにジムが現実世界の生活に生き甲斐あるいは希望を抱いていることの表れである。

トムがジムを夕食に招いた理由は、実は母親のアマンダから頼まれたからということだけではない。アマンダにしてみれば、ローラの結婚相手を探すための頼みの綱として、トムに誰かを招待してくれるよう頼んだわけだが、本人にしてみればそればかりの理由でジムを招待したのではない。

現実世界の人間がウィングフィールド家にやって来ることによって、ローラを非現実世界から引きずり出そうとしたのであった。すでに引用したように、トムは「姉さんをきっぱり捨てようとした」が「姉さんのことが胸を離れない」ほど、気にかけていたのである。非常階段を使って救い出すことができればと思っていたに違いない。

ローラは、トムが言うように「ひどくはにかみ屋」(“terribly shy”, 280)な上、自分自身に対して不安を抱き、自信の持てない存在として描かれている。ローラは足の自由が利かないことを引け目に感じているために、自らに対して、後に訪問者であるジムが指摘するような「劣等感」を抱いているのだ。

ローラにとっては身体的障害が、非常に大きな精神的障害にもなっているのだ。添え木をして歩行しなければならなかったために、歩く度に「雷のような音がたった」(“it sounded like thunder”, 294)―ジムがローラを安心させるために洩らすように、周囲の人間にはそんな音など気にならなかったのだが―と高等学校時代を振り返る。自信の欠如と不安が原因で卒業試験の成績が

思わしくなく、そのために高校を退学したのも、ローラが抱える問題をさらに増大させた。その後ビジネス・スクールに通って実務的な訓練を受けようとすると、さらなる精神的苦痛に悩まされ、消化不良という身体的障害に陥る。

こうしたローラの姿を、アマンダが考えるように、現実世界での度重なる失敗者として捉えるべきなのか、元来ローラは自分の居場所を非現実世界に求め、そこでの人生に満足を感じている姿と捉えるべきなのか考えなければならない。すでに触れたように、ローラはビジネス・スクールに通うことを拒否し、その代わりに自らの意志で時間つぶしを外でしていたからだ。そうした意志の強さを考えると、一概にローラを非現実世界への逃避者と捉えるわけにはいかない。

ローラはガラス製の動物を収集し、その世話をすることを生き甲斐にしている。特にお気に入りのユニコーンの世話をすることで、自分の存在や居場所を確かなものにしようとしている。ユニコーンが現実には存在しない動物であることは、ローラがやはり現実世界にその居場所を求めず、非現実世界に生きていることを象徴している。現実世界を忌避するローラには、現実世界には存在しないユニコーンの世話をすることこそ心の安らぎになっているのだ。

アマンダに、「これまでの人生で好きになった男性はいないのか」(“Haven't you ever liked some boy?”, 245)と問われ、ローラは「ええ、一人いたわ」(“Yes. I liked one once.”, 245)と答える。それがジムであった。ローラはジムから「^{青い}バラ」^{バラ}というニックネームをつけられ、彼に恋心を抱くようになる。

しかしその名の通り、「^{青い}バラ」^{バラ}は現実世界に存在しない花である。そう、「^{青い}バラ」^{バラ}というニックネームをつけられたローラは、現実世界には居場所のない存在なのである。非現実世界にいたことがローラにとって、もっとも心地よい時間なのだ。

弟であるトムはそんなローラを案じ、現実世界へ引き戻すために、現実世界の住人であるジムを利用したのだ。

IV. ユニコーンの角が折れる

ウィングフィールド家の夕食に招かれたジムは食事後、アマンダに言われるままにローラにワインを進めながら話をする。そのジムの優しい姿勢に、次第に心を開いていくローラは、自分から高等学校時代の思い出を話題にする。

「^{青いバラ}ブルーローズ」が自分であったことを打ち明け、ローラは一瞬のうちに高等学校時代のローラに戻って、ジムに問われるままに自分が心を寄せていたことまで告白する。そのときのローラは自らの感情を自然に洩らすかのようである。

Laura: You were terribly popular!

Jim: Yeah –

Laura: You had such a – friendly way –

Jim: I was spoiled in high school.

Laura: Everybody – liked you!

Jim: Including you?

Laura: I – yes, I – I did, too – (*She gently closes the book in her lap.*)

Jim: Well, well, well! – Give me that program, Laura. (*She hands it to him. He signs it with a flourish.*) There you are – better late than never!

Laura: Oh, I – what a – surprise! (296)

しかもローラは自分が大切にしているガラスの動物の中でも一番お気に入りのユニコーンをジムに触らせるのである。ローラに言わせれば、「息がかかるだけでもこわれてしまう」(“Oh, be careful – if you breathe, it breaks!”、300)ほどに脆弱なユニコーンを、である。このときのローラはジムを最愛の人物として、また全幅の信頼がおける人物として捉え、非現実世界から現実世界へ一歩足を踏み出したかのように思える。ジムは非常階段からローラを救いにきた紳士の訪問者のようであった。

ウィングフィールド家の向かいにあるダンスホールからワルツが流れているのを耳にしたジムはローラをダンスに誘う。一瞬戸惑うローラだが、ジムに誘われるままに踊り出す。しかしダンスに興じるうちに、テーブルにぶつかったはずみでユニコーンが床に落ち、角が取れてしまう。

現実世界から現れたジムとダンスをするということは、一方的に淡い恋心を抱いた仮象としてのジム、つまり非現実世界のジムとダンスをするのとは違って、ローラは現実を認識しなければならない立場に立たされている。現実世界に存在しない「ブルーローズ」ではなく、現実世界のローラとして存在すべき場所を求めなければならない状態になったのだ。

Jim: Aw, aw, aw. Is it broken?

Laura: Now it is just like all the other horses.

Jim: It's lost its –

Laura: Horn! It doesn't matter. *Maybe it's a blessing in disguise.* (italics mine, 302-3)

ユニコーンを壊してしまったジムはローラに申し訳ないと謝るが、ローラはこう告げる。

I'll just imagine he had an operation. The horn was removed to make him less-freakish! Now he will feel more at home with the other horses, the ones that don't have horns.... (303)

「角を持っていない他の馬とうまくやっていけるようになるはずだわ」というローラの台詞は、非現実世界に居場所を求めるのをやめ、ジムを頼りにして現実世界の存在として生きていこうとする彼女自身の気持ちの表れである。

しかしすぐに、ローラは現実世界の厳しさに直面してしまう。ジムから婚約者がいることを知らされるのだ。

Slowly, very slowly, Laura's look changes, her eyes returning slowly from his to the ornament in her palm. (306)

ローラは非現実世界へ逃避するかのようにジムから眼を離して掌中にあるユニコーンへ目を移す。しかし時既に遅く、ユニコーンは角を失った状態であるために、ローラは非現実世界へ再び入り込むことはできない。

Leaning stiffly forward, clutching the arm of the sofa, Laura struggles visibly with her storm. But Jim is oblivious, she is a long way off. (307)

ローラはこの時、非現実世界と現実世界の狭間を彷徨っていたにちがいない。その姿は、非常階段に立って語りの役を務める弟トムと重なる部分である。今後どちらの世界で生きていくべきかローラは逡巡し、そして一つの答えを出す。

The holy candles in the altar of Laura's face have been snuffed out. (307)

このト書きは、ローラがこれから現実世界を生きていかなければならないことを極めて象徴的に物語っているのだ。

The light upon Laura should be distinct from others, having a peculiar pristine clarity such as light used in early religious portraits of female saints or madonnas. (231)

物語冒頭のト書きにあるように、ローラにあてられる照明はそれまで、まるで聖人や聖母を描いた作品によく見られるような非現実的なものであった。が、しかしジムに厳しい現実を突きつけられた今、ローラに残された道は、聖なる光を脱ぎ捨て現実世界で生きることなのである。

ローラはジムに、非現実世界との別れの証として、角を失ったユニコーンをプレゼントする。ガラスの動物の中でも一番お気に入りだったユニコーンを手放すことは、ローラの中に非現実世界から現実世界への傾斜が見られたと考えてよいだろう。実在を求める気持ちが湧き出しているのである。

そのためか、ジムが立ち去った直後のト書きに、「アマンダとローラはお互いに顔を合わせる勇気がない」(She and Laura don't dare face each other, 311)と記されている。ようやく現実世界に飛びだそうとしている人間と、非現実世界に生き甲斐をもとめようとする人間とがその視線を合わせることは二度とないのだ。トムが母親を捨てたように。

おわりに

「はじめに」で触れたが昨今、科学の進歩によって非現実的であったものが現実的なものになりつつある。ローラの生き方を象徴する「^{青い}ブルーローズ」がその一例だ。ローラ的一面を象徴するユニコーンも、バイオテクノロジーを駆使すればそれを生み出すことは夢ではないかもしれない。たとえユニコーンが実在する時代が到来したとしても、それでもこの作品は生き残っていく可能性は高い。それほどに時代を超越した戯曲と言える。

この戯曲には、実にさまざまな象徴性が存在する。トムは電気を止められることをわかっていながら、電気代を支払わなかったために、ジムの接待の最中に非情にも灯りが消えてしまう。ローソクに火をともしその場を凌ぐが、一瞬の風にも消えてしまいそうな、頼りなげに揺らめくローソクの炎は、現実世界と非現実世界との狭間に揺れるローラのイメージと重なる。

ユニコーンに限らずガラスの動物園全体が、扱い方によっては純粹で、壊れやすいローラの脆弱さを示唆しているようでもある。同時にそれはアマンダのローラに対する関係を暗示しているとも考えられる。また、ジムという男性を考える場合に描かれ方が弱いという印象を感じずにはいられないが、ローラに仮象と実在との違いを教える象徴として捉えることもできる。こうしたさまざまな見方が可能であれば、どんな時代にあっても、時代を超えた

普遍的人物を描いているこの戯曲は古めかしいものにはならないであろう。

人が人として生きていくとき、目の前に起こることをどう捉えるか。自らは実在を見通していると思っていながら、案外仮象としての姿しか見えていないことが多いのが実人生なのかもしれない。筆を置くにあたって自らの生き方を見つめ直している。

Works Cited

Roudane, Matthew C. ed. *The Cambridge Companion to Tennessee Williams*. Cambridge, U.K.; New York: Cambridge University Press, 1997.

Bloom, Harold ed. with introduction. *Tennessee Williams*. Philadelphia: Chelsea House Publishers, 1987.

-----*Tennessee Williams's The Glass Menagerie*. New York: Chelsea House Publishers, 1988.

Martin, Robert A. ed. *Critical essays on Tennessee Williams*. New York: G.K. Hall, 1997.

Weales, Gerald Clifford. *Tennessee Williams*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1965.

Williams, Tennessee. *A Streetcar Named Desire and Other Plays*. New York: Penguin Books, Ltd., 1989.

-----*Collected Short Stories*. New York: New Directions Publishing Corporation, 1985.

-----*Memoirs*. New York: Doubleday, 1975.

テネシー・ウィリアムズ著、鳴海四郎訳『テネシー・ウィリアムズ戯曲選集Ⅱ』東京、早川書房、1980年。

倉橋健『現代アメリカの演劇』東京、南雲堂、1978年。

現代演劇研究会編『現代演劇2』東京、英潮社、1977年。

芝智子「テネシー・ウィリアムズ『ガラスの動物園—アマンダを読み直す』」

現代英語文学研究会編『ジェンダーで読む英語文学』東京、開文社、2000年。