

ニューヨーク、グリニッチ・ヴィレッジを中心に

田野 勲

20 世紀のアメリカの歴史のなかで、グリニッチ・ヴィレッジは思想的にも、文化的にも、つねに重要な位置を占めてきた。ここでは特に 20 世紀初頭の、具体的には 1910 年代の前半のグリニッチ・ヴィレッジに焦点を絞り、さまざまな角度から考察を加えることによって、その実態と意義を解明したいと思っている。

歴史的に見れば、アメリカは 20 世紀に入って、政治的にも、経済的にも、さらに、文化的にも、世界の有力な列強国のひとつになろうとしており、そうした状況を集約的に象徴するように、たとえば、ニューヨークの街は五番街とブロードウェイに沿って、ダウンタウンから北に向かってめざましい発展を遂げることになった。だが、地図で見れば明らかなように、グリニッチ・ヴィレッジはニューヨークのほぼ中心に位置していながら、斜めに走る街路が錯綜する迷路状の街並みであったがゆえに、そうしたニューヨークの発展の波に乗り損ねて、取り残されてしまうことになったのである。しかしながら、歴史とは皮肉なものであって、そうであったがゆえに、10 年代に入って、グリニッチ・ヴィレッジはアメリカの思想的、文化的な拠点になっていくのである。というのも、メトロポリスの発展から取り残されたがゆえに、この地域ではきわめて安くアパートを借りることができたし、手頃なカフェやレストランがいたるところに点在していたために、無名で貧乏ではあるが、才能豊かな芸術家たちや思想家たちが全国から押し寄せてきて住みつくことになったからである。F. デルは自叙伝 *Homecoming* (1933) のなかで自作のこんな詩を紹介している。

There was a Greenwich Village then –
 A refuge for tormented men
 Whose heads were full of dreams, whose hands
 Were weak to do the world's commands;
 Builders of palaces on sands –
 These, needful of a place to sleep,
 Came here because the rents were cheap.

Where now the tide of traffic beats,
 There was a maze of crooked streets;
 The noisy waves of enterprise,
 Swift-hurrying to their destinies,
 Swept past this island paradise:
 Here life went to a gentle pace,
 And dreams and dreamers found a place.¹

これを読めば、当時のグリニッチ・ヴィレッジがいかなるものであったのかが了解できるだろう。この世には、2種類の間が存在している。現実の世界のなかで、「事業」を成就できる者と、砂上に「宮殿」を築こうとする「夢見る人」である。しかし、「夢見る人」は夢見るがゆえに、「痛めつけられ」、その結果、「避難所」、あるいは、「島の楽園」に向かい、そこに自分の居場所を求めることになるのだ。

それでは実際どんな思想家や芸術家が10年代にグリニッチ・ヴィレッジに居を構えていたのであろうか、思い付くがままにリストアップしておこう。小説家のT・ドライサー、W・キャザー、詩人のE・V・ミレー、H・ケンプ、劇作家のG・C・クック、E・オニール、画家のJ・スローン、W・グラッケンス、さらに、社会思想家であり、ジャーナリストでもあったM・イーストマン、F・デル、そして、J・リードなどである。いまここに名を挙げた人達はあくまでもほんの一部にすぎないのだが、それにしても、これらの錚々たる人物達が、まさにおなじ時期に、あの狭隘なグリニッチ・ヴィレッジに集結して、相互に複雑に関わり合いながら活動していたことを想像するだけで興奮を禁じえない。

人々はこれまでグリニッチ・ヴィレッジをいろいろな名前と呼んできた。ある者はボヘミアと名付け、ある者はカルティエラタンと呼んだ。たとえば、グリニッチ・ヴィレッジのワンダー・ボーイであった J. リードは 1913 年に発表した *The Day in Bohemia* の冒頭でこのように書いている。

Life Among The Artists
 Being a *jeu d'esprit* containing Much that is Original
 and Diverting. In which the Reader will find the
 Cognomens and Qualities of many Persons
 destined one day to adorn the Annals of
 Nations, in Letters, Music, Painting,
 the Plastic Arts, and even Business;
 Together with
 Their Foibles, Weaknesses, and Shortcomings.
 And some Account of the Life led by
 Geniuses in Manhattan's
*Quartier Latin*²

これから明らかなように、J. リードにとって、グリニッチ・ヴィレッジとはアンリ・ミュルジュが *Scenes de la Vie de Boheme* (1845) で描き、ブッチーニがオペラ『ラ・ボエーム』(1896) で謳いあげた、貧しい思想家や芸術家が自由奔放に生き恋をするカルティエラタンであった。

先に紹介した F. デルによれば、グリニッチ・ヴィレッジを生み出したのはヘンリエッタ・ロドマンという女性であった。彼女は急進主義者の学校教師で、1913 年に、もともとアップタウンにあったリベラル・クラブを、ワシントン広場から歩いて数分のところに位置する、マクドゥ - ガル通り 137 に移設した。その建物の地下にはのちに有名になるレストラン Polly's があった。これは同じく急進主義者であるポーラ・ホラデイ、通称ポリーが経営していた店であり、そこではポリーの愛人であり、アナキストであったヒポリット・ハベルがウェイター兼皿洗いとして働いていた。この店にのちに「アメリカの歴史を飾る」ことになる、たとえば、M. イーストマンや J. リードといったような「天才達」が寄り集い、飲み、食らい、熱く政治を、そして、革命を論じ合っていたの

だ。F・デルのグリニッチ・ヴィレッジの誕生に関する説明が一面的で偏ったものであり、満足できるものではないことは否定できない。しかし、1910年代にリベラル・クラブがグリニッチ・ヴィレッジのひとつの強固な核であり活動拠点であったことは確かである。

それではグリニッチ・ヴィレッジとは本質的にいかなるものだったのだろうか。F・デルは1913年にシカゴからニューヨークにやってきて、グリニッチ・ヴィレッジに居を定め、前衛雑誌 *The Masses* の編集に携わり、先鋭なる評論を次々と書き、さらに、小説や戯曲をも発表するといったように、多彩な文筆活動を展開した人であった。すでに述べたように、かれはグリニッチ・ヴィレッジとは貧しく悩める思想家や芸術家たちにとっての「避難所」であり、「島の楽園」であると考えていた。まさにその通りなのだが、ここでは具体的にF・デルの作品集 *Love in Greenwich Village* (1926) に収録されている *Green Houses* を考察することによって、グリニッチ・ヴィレッジが本質的になんだったのか、そして、それが1910年代のニューヨークというコンテクストのなかでいかなる機能を果たしていたのかを検討したいと思う。

この作品の語り手はもともと詩人であり、現在はニューヨークで社会学を学んでいる日本人である。かれは友人であるヴィレッジャー達に、グリニッチ・ヴィレッジを念頭におきながら日本の「緑の館」(Green House) について語る。この場合「緑の館」とは吉原の遊郭のことであり、かれが語るのはこの「緑の館」を舞台にしたある若者の悲しくも美しい没落の物語である。

主人公のイサムは水戸の呉服屋の御曹司である。4月の桜の咲く頃、かれは父親の代理として取引のために上京し、契約を纏め上げたあとで、憧れの吉原の遊郭を訪れる。ここでイサムは「春花」(Spring Flower) という名の花魁と出会い、これまでの水戸での日常生活ではけして味わったこともないような至福の一夜を過ごし、帰り際にはホテル代と帰りの汽車賃だけを除いてすべての金を彼女に貢いでしまう。2日目、無一文で「乞食」同然のイサムは再び「春花」に会いに行くと、かれが昨夜見せた誠意のこもった態度に報いるかのように、彼女は「あなたと私は本当に生きています」と言って、あるがままのかれをやさしく受けとめてくれるのだが、そのあとでイサムと「春花」は次のような会話を交わすのである。

「その気があれば、思い出が残るでしょう」彼女は言った。

「思い出では十分ではない」かれは苛々しながら言った。「‘春花’よ、あなたは水戸を、僕達の幸せに鉄の爪を向けてくるものを破壊したくないのか？」

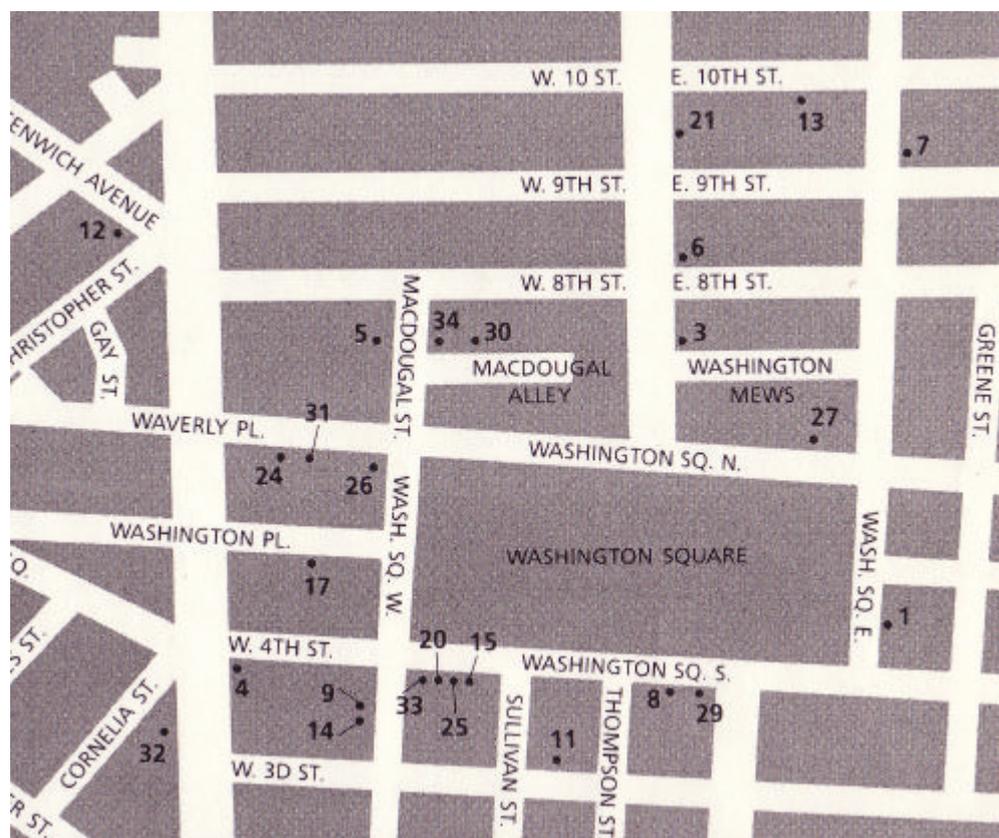
「詩人のみなさんはそう望んできました」彼女は穏かに言った。「でも鉄の爪は強すぎます。といっても、私達を引き離すことはできません。今夜は一緒に居てくれるんでしょう？」³

ここでイサムはなにゆえにかくも水戸を憎み破壊しようとするのであろうか。それは水戸とは、つまり、現体制とは「財産権」を基盤にしてその上に築き上げられた社会組織であり、忠義や名誉や家族愛は認めるが、本来気紛れで不可解なものである愛などというものの存在を是認しないものだからである。その結果、愛はその居場所を、現体制の外に、つまり、遊郭＝避難所に求めることになるのである。事実、イサムはいま愛に目覚めたがゆえ「避難所」に追い込まれてしまっている。水戸からは父親が、つまり、「鉄の爪」がイサムを引き戻すために上京してきている。強大なる「鉄の爪」によって「避難所」が瞬時のうちにあえなく叩き潰されてしまうであろうことは明白である。非情なことだが、「春花」が述べているように、二人で一夜を過ごして、思い出を残すこと、イサムに出来ることはこれしかないのだ。

単純にグリニッチ・ヴィレッジとは遊郭であったなどとは言い切れない。事実、作品のなかで、日本人の話を聞いていたひとりがそうした乱暴な議論に抗議している。しかし、この *Green Houses* から、当時のボヘミアン達にとってグリニッチ・ヴィレッジがいかなる場所であったかを想像することはできる。つまり、かれらにとって、それは一種の「避難所」であり、「安息所」(a haven) であったのである。

若者達はアメリカのいたるところから、それぞれがそれぞれの自由を求めて、グリニッチ・ヴィレッジに、つまり、「避難所」に集結してきたのである。そして、ここにはそうしたかれらを暖かく受け容れてくれる伝説的なカフェが、レストランが、そして、サロンがあった。カフェでは Mad Hatter, Samovar, レストランでは Dutch Oven, Polly's (9), Sixty, Purple Pup, Hotel Brevoort (6) などが有名だが、ボヘミアン達は夜な夜なこれらの店に集まっては、芸術や政治について熱く語り合っていたに違いないのである。さらに、全米に知れ渡ったサロンがあったのだが、それらについては少し詳しく紹介しておくことにしよう。

ところで、昔、植草甚一の『ぼくのニューヨーク地図ができるまで』(1977年)を読んだとき、そのなかでかれがある年には約2,200冊の本を買い集めたと書いているのを見て、ひどく感心したことがあった。そのせいなのかどうかかわらないのだが、ぼく自身も13年前にニューヨークの地図を作ろうと試みたのだが、結局は実現しなかった。最近便利な地図を発見したので、その地図を利用しながら説明することにする。



ワシントン広場の南を東西に走る Washington Square South 通りは「天才の道」と呼ばれていた。まず有名なのが「天才の館」(8)で、61 Washington Square South にあった。多くは狭い部屋で、簡易ベッド、食卓と椅子、そして、暖炉が備わっているだけであった。この館には主に文学者や評論家たちが住んでいた。W. キャザー、S. クレーン、T. ドライサー、F. ノリス、F. デル、E. オニールなどであるが、アメリカ文学史を思い出してみれば、これは壮観と言うしかない。同じ通りの 42 Washington Square South のアパート(33)には、1911年以來 J. リードが住んでいたが、そこでリードと友人達がどんな生活を

送っていたのかは、*The Day in Bohemia* のなかで詳細に描き出されている。

次にリベラル・クラブ (9)。137 MacDougal Street にあって、すでに述べたように、地下には有名なポリーのレストランがあった。ここでは常に自動ピアノからラグタイムが流れ、毎週定期的に催されたダンスパーティーや仮面舞踏会では、参加者達は刺激的なターキートロットやシミ - で躍り狂っていた。こうしたなかで時代の先端をいく急進的な思想家や活動家たち、たとえば、L . ステファンズ、M . イーストマン、F . デル、J . リードらが集まるとは、革命を論じ、闘争の戦略を練り、その後は地下のポリーのレストランに席を移して、さらに白熱した議論を展開していたのである。

最後にメイベル・ドッジのサロン (21) について触れておこう。彼女はバッファロー生まれのアメリカ人であるが、ボストンの建築家エドウィン・ドッジと結婚し、長らくイタリアのフィレンツェで優雅な生活を送っていたが、息子の教育のために、1912年に帰国して、23 Fifth Avenue に居を構え、毎週水曜日には自宅をサロンとして開放して、人々を遇した。すでに述べたように、「天才の館」には主に文学者達が住み、リベラル・クラブには主に急進的な思想家達が入り込んでいたのに対して、メイベル・ドッジのサロンはもっとルーズで、社会主義者、アナキスト、婦人参政権論者、評論家、詩人、画家達は言うまでもなく、さらに、新聞記者、神父、一般市民など実に多種多様な人々が入り込んでいたのである。具体的には、J . リード、W . リップマン、M . サンガー、A . ステューグリッツ、H . ハブグッド、C . V . ベクテン、M . ハートレイ、M . ウエバーなど各界の名士達がこのサロンの常連客であった。彼女はニューヨークでさまざまなイベントや運動に参加し、センセーショナルな活動をしたあと、20年代になると、ニューメキシコのタオスに拠点を移して、22年にはD . H . ロレンス夫妻を招いて共同生活をしたことは周知の事実である。こうした彼女のキャリアを考慮すれば、メイベル・ドッジが独特の魅力と稀有なる才能を兼備した女性だったことは確かである。

これまでの議論で、1910年代のグリニッチ・ヴィレッジがいかなる場所であり、そこにいかなる人々が集結して活動していたかは明らかになったはずである。具体的に名を挙げた人々は、思想家であれ、芸術家であれ、それぞれの分野で優れた実績を残しているのだが、ここでもうひとり1910年前後にニューヨークを活動の拠点とし、時折グリニッチ・ヴィレッジにも姿を見せていて、人々から「ボヘミアの王」と呼ばれていた人物を紹介しておこう。サダキチ・ハ -

トマンである。かれは 1867 年に、長崎の出島で生まれたのだが、名前から推測できるように、父親はドイツ人で、母親は日本人の混血児であった。サダキチは生後まもなく母親と死別してしまうのだが、幸運にもドイツのハンブルグにあった父親の家に引き取られて丁重に育てられた。だが父が再婚した義理の母親とはうまくいかなかったために、15 歳の時に家出同然に単身でアメリカに移住した。その後、図書館にこもって蔵書を読破しながら、独学で幅広い教養を身につけ、1884 年、かれが 17 歳の時に、晩年のホイットマンと巡り合っておおいに影響を受けたりした。因みにかれは 1895 年に『ウォルト・ホイットマンとの会話』という小冊子を出版している。さらに、1980 年代から 90 年代にかけて、何度もアメリカとヨーロッパの間を往還しながら、当時の代表的な知識人や芸術家、たとえば、マラルメ、ヴェルレーヌらと交流を重ねていった。1890 年代には、劇作に励んで、『キリスト』や『ブッダ』といった作品を書き上げ、上演したりした。『キリスト』上演の時には、猥褻であるという理由で投獄されるといった経験さえしている。20 世紀に入ると、対象を美術や当時台頭してきた写真に移して精力的に評論活動を展開した。『アメリカ美術史』(1901 年)や『日本の美術』(1903 年)はそうした活動の成果であったし、かれの写真論は主に A.スティーグリッツが発行していた雑誌『カメラ・ワーク』に掲載され、写真の発展に大いに貢献したことは周知の通りである。1910 年にはそうした長年にわたる研鑽の集大成として『ホイッスラー論』を上梓した。これは日本で 1970 年代に盛んになるジャポニスム研究を先取りした先見性に富んだ見事な絵画論である。その後さまざまな事情があって、拠点を西海岸に移さざるをえなくなり、サンフランシスコを経て、ロスアンゼルス郊外に居を定めた。単発的に友人のチャップリンに関するエッセイを書いたり、フェアバンクスが製作した大作映画『バグダッドの盗賊』(1924 年)にマジシャン役で出演したりして話題を振り撒いたりしてはいたが、基本的には酒浸りの退廃的な生活を送っていたのである。第 2 次世界大戦が始まると、日独の血を受け継ぐ者として屈辱的な扱いを受けながら、1944 年にたまたま訪れたフロリダで急逝した。寂しい死であった。このような数奇な生涯の軌跡を辿ってくると、1910 年前後に、グリニッチ・ヴィレッジのロマーニー・マリー(彼女もまたアナーキズムのシンパであった)の店にひょっこり現われて、気分次第で、時には詩を朗読し、時には即興的に見事な踊りを披瀝しては、ボヘミアン達から拍手喝采を浴びていたサダキチ・ハ・トマンはヴィレッジの広告塔であった G・ブルノが名付けた

「ボヘミアの王」という称号に相応しい存在であった。

1910年代のアメリカの文化思想を俯瞰する時、1913年という年はきわめて重要な年であった。それを象徴するような二つのイベントが開催された。ひとつは2月から3月にかけて開催された国際現代美術展、通称アーモリー・ショーであり、もうひとつは6月7日にマジソン・スクエア・ガーデンで行なわれたパターソン・ストライキ・ページェントであった。これらはそれぞれ芸術と政治に関わるものであり、先に紹介したメイベル・ドッジはこれらの両方のイベントにかなり深く関わっていて面目躍如であるが、彼女以外にも、ヴィレッジ在住のさまざまな急進的な知識人や前衛的な芸術家が関与しているので、少しだけ検討を加えておこう。

まずは国際現代美術展、つまり、アーモリー・ショーであるが、これまでの議論の流れからしていささか違和感を感じないわけではないのだが、多くのヴィレッジャー達が直接的にであれ、間接的にであれ、関与していたし、これはこれでアメリカの文化を考えるうえで無視できない意義深いイベントであったので簡単に説明しておく。

1911年に「アメリカ画家彫刻家協会」(The Association of American Painters and Sculptors=AAPS)が設立されたが、この協会はアカデミーとは一線を画する組織であり、会長のA・B・デイヴィスは画家集団 The Eight の一員であった。デイヴィスはドイツのケルンで開催されていた国際美術展のカタログを見て、その斬新な企画に驚愕した。なぜなら、この展覧会にはゴッホの作品125点、セザンヌの作品26点、ゴーギャンの作品25点、さらに、ピカソの作品16点といったように最前線にある作品が多数展示されていたからである。かれは即座にニューヨークで同じような展覧会を開こうと決意し、同僚の画家W・クーンをドイツに差し向け、作品収集にあたらせるとともに、後に彼自身もパリでクーンに合流し、当時パリにいた画家であり、美術評論家でもあったW・パッチの協力を得て、多くの画廊を巡り歩き、さらに、スタイン家やデュシャン家を訪れて、出品の確約を取りつけ、ロンドン経由で、帰国したのが11月30日であった。最終的には約1300点の作品が集まったのだが、そのうち約400点が外国からの出展であった。年が明けて1913年2月13日に会場の飾り付けが始まり、3日後の16日にはプレス向けの下見が行なわれ、そして、翌17日にJ・クインの挨拶とともに世紀の祭典の幕が切って落とされたのである。

それではアーモリー・ショーの実情はどうだったのでしょうか。デュシャン

の「階段を降りる裸婦」や、マチスのいくつかの作品が大きな話題になったことから予想されるように、この展覧会で観客を引きつけ、議論を惹起したのはもっぱらヨーロッパの現代絵画であった。その結果、熾烈な論争が展開されることになった。アカデミックな美術界の重鎮K.コックスは現代の画家達の「訓練の欠如と個人の称揚」を批判したし、The Eight の中心的存在であったR.ヘンライはヨーロッパの画家達は「技巧」に溺れており、それを高く評価するのは、アメリカ人が「植民地根性」に捕われていて自立心がないからだと断罪した。勿論、積極的に評価する者もいた。A.ステイ・グリッツがそのひとりである。かれは自ら主宰する画廊 291 で、既に 1906 年頃から現代美術、具体的には、ロダン、マチス、ピカソ等の作品を紹介してきており、その延長線上にあるアーモリー・ショーを「死んで久しい芸術に生の息吹を吹き込むもの」として強く擁護したのは当然なことであった。このように賛否両論があったとはいえ、当事者であったW.パッチによれば、アーモリー・ショーを契機に「新しい正統性」が確立されたのであり、「新たなヒーローはセザンヌとゴッホであり、未来はピカソとデュシャンのものになったのである。」

次にパターソン・ストライキ・ページェント。1910 年代に入ると、アメリカにも社会主義や共産主義などの急進主義思想が浸透してきて、全国のあちこちで労働者によるストライキが行なわれていた。そうした騒然とした時代状況のなかで、ハドソン河を隔てたニュージャージー州のパターソンの絹織物工場でも、多極織機導入の撤回と、8 時間労働を要求してストライキが決行されることになった。その先頭に立っていたのが世界産業労働者組合 (IWW) であったが、その指導者が社会主義者ビル・ヘイウッドであった。かれは先に紹介したメイベル・ドッジのサロンの常連であり、ある時そのサロンの集まりで、自分が指揮しているパターソンでのストライキの窮状を訴えた。すると、彼女が「ニューヨークにダイナマイトを仕掛けよう。そのストライキをニューヨークに持ってきて、労働者達に見せましょう」と言い、それを受けて、J.リードが「そのストライキをページェントにしよう」と提案した。その結果、あのパターソン・ストライキ・ページェントが実現することになったのである。

J.リードはこのページェントの演出を担当することになり、パターソンに行って、ストライキの現場を視察したのだが、その結果書かれた記事が *War in Paterson* であった。そこではピケを組む労働者達、かれらに襲いかかる横暴な警察官達、逮捕と投獄、獄中で氣勢を上げる労働者達、その労働者達の中のセ

クトの対立などの厳しい現実がつぶさにレポートされていた。その後5月の中旬頃からリハーサルが始まり、6月7日の本番を迎えたのである。この日のページェントには1,200人の労働者が参加し、会場には15,000人の観客が詰め掛けてきて、大成功であった。

ここで参考のためにページェントの構成を書いておく。

- Scene 1 The mills alive – the workers dead
- Scene 2 The mills dead – the workers alive
- Scene 3 Funeral music – the coffin of Modestino Valentino
- Scene 4 Musica
- Scene 5 May Day
- Scene 6 A strike meeting with speeches by the strike leaders⁴

それではわれわれはこのページェントをどのように総括すべきなのだろうか。芸術的には高く評価できるが、政治的、経済的にはネガティブに評価せざるをえないだろう。というのも、ページェント終演後に、さまざまな問題が噴出してきたからである。まず、政治的には、G・フリンの内部からの厳しい非難があったし、外からは、アナーキスト達のページェントは闘争的でも、革命的でもなかったという批判があった。また、経済的には、全体としては赤字決算だったし、さらに、経理上の不正が発覚するという問題もあった。そうした事情を考慮すれば、どうしても否定的な評価を下さざるをえないのだが、しかし、このパターンソン・ストライキ・ページェントという企画自体は画期的なものだったし、敢えて言えば、グリニッチ・ヴィレッジ全体が成し遂げた快挙であった。

1910年代の前半にグリニッチ・ヴィレッジに集結してきた、無名で貧しかったが、才能に溢れた「天才達」。かれらは本当に若かった。たとえば、これまで述べてきたように、1913年という年はさまざまな意味で画期的な年だったが、その時点で、兄貴分的な存在であったM・イーストマンは30歳であり、R・ボーンは27歳、F・デルとJ・リードはともに26歳、今回は触れなかったが、1916年頃から次々と問題作を発表し始めるE・オニールは25歳であった。そして、かれらがそれぞれの分野で「アメリカの歴史を飾る」ような立派な仕事を達成したことは今更断るまでもないだろう。R・ボーンが1913年に出版した*Youth and Life*はそのような時代状況とグリニッチ・ヴィレッジの雰囲気をも的確

に伝えてくれるものなので紹介しておこう。

青春、この矛盾と変則の時期をどう説明したらよいのであろうか。最も激しい急進主義、最も頑固な保守主義、抑えがたき快活さ、愁いに満ちた悲しみ？ すべてこうした気分は、ひとしく、華やかな人生の春の一部なのである。少なくとも、一つだけはっきりしていることがある。それは偉大な、ほとぼしりであるエネルギーの氾濫だ。それはあたかも、幼年時代のゆるやかに過ぎてゆく、おだやかな年月の間に生が蓄積され、突然せきが切れたように、激しく抑えがたい奔流となって流れ出したのちに、静かな中年の水路に落ち着くように見える。若者は突然、生きているという鋭い意識にとりつかれるのだ。この意識は素朴で、疑いを知らぬ児童には欠けているものである。青年は自己を表現しようという圧倒的な衝動を自覚する。⁵

注

- 1 Floyd Dell, *Homecoming* (1933), pp.245-46.
- 2 John Reed, *The Day in Bohemia* (1913), p.3.
- 3 Floyd Dell, *Love in Greenwich Village* (1926), p.280.
- 4 Martin Green, *New York 1913* (1988), pp.201-03.
- 5 Randolph Bourne, *Youth and Life* (1913), p.3. 井上謙治訳 (研究社, 1975)