

981116(5-BASEDRM)

第5章 夢想化されるスポーツ：

ベースボール映画の象徴論

5.1 緒言

第1章の先行研究の検討において、ベースボール映画の歴史的展開や評論あるいは研究状況を概観しておいたように、多くのベースボール評論や研究が胎動していることが明らかにされた(舛本, 1994b; 舛本, 1994c; 舛本, 1996; Masumoto, 1997)。そこでは、方法論的にはまだ問題が残されているものの、ベースボール映画のジャンルをうち立てようとしたもの、ベースボール映画の文化社会学的な研究、ベースボール映画に見られる神話性などへのアプローチといったことが、研究的上特徴的な傾向として見られた(Fuller, 1990)。ベースボール映画には、人種、女性、少年、喜劇、アメリカ文化自体、移民の徳など様々なテーマが盛り込まれていることも既に見てきた。

本章ではスポーツ映像のイメージ化の方向のうち、夢想化、夢化される方向性について取り上げてみる。特に、1940-50年代の第1次ベースボール映画全盛時代と1980-90年代前半の第2次ベースボール映画全盛時代に焦点を当てることにする。中でも、先ず親子の交流や世代間の交流あるいは世代間の伝承や教育などの機能を果たしていると考えられている父と息子のキャッチボールについて、その象徴論を展開する。次いで、アメリカの成功の夢であるアメリカン・ドリームを描いていると考えられる作品を中心的に解釈して、その象徴論を展開する。そうして、ベースボール映画の持つスポーツ・イメージの夢想化・夢化の方向性を明らかにする。

5.2 ベースボール映画に見るキャッチボールの象徴論

5.2.1 夢を与え続ける映画の機能

映画『フィールド・オブ・ドリームス Field of Dreams』(Robinson, F.A.監督, 1989) (以下『ドリームス』と略記)に感動した人達が、自分達の草野球場を造るという夢を持ちつづけ、それがついに実現することになったという新聞記事が数年前に報道された(朝日新聞, 1995.6.15)。映画『ドリームス』ではアイオワ州のトウモロコシ畑の農場が天国のようなフィールドとして描き出されていた。あの映画から丸6年が既に経過していたのであるが、1995年9月に、あのトウモロコシ畑の草野球場が広島県の高宮町にも出現したというニュースが新聞コラムで報道されたのである。外野フェンスも映画そのままのトウモロコシ

畑で囲まれ、夢を持ち続けた人々の願いを込めて「ドリーム・フィールド」と名付けられたとのことである。

「たかが映画」ではあるが、遠く海を隔て、数年も経過しても人々をここまで駆り立て、そのような形で人々に夢を与え続ける働きがベースボール映画にはあるように思われる。

5.2.2 映画の中の父と息子のキャッチボール・シーン

『ドリームス』では冒頭に「それを造れば、彼はやってくる」という天からのささやきの声が聞こえてくる。そしてトウモロコシ畑の真ん中にベースボールのフィールドのイメージが浮かび上がる。この啓示を受けた主人公レイ・キンセラ（ケビン・コスナー）は、地域の人々の嘲笑や反対を振り切って、妻と娘の支えだけでトウモロコシ畑の真ん中に野球場を造りあげた。その球場には4人の「彼」がやってきたのである。伝説の名打者”シューレス”・ジョー・ジャクソン、反体制の黒人作家テレンス・マン、元大リーガーのアーチャー・”ムーンライト”・グラハム、そしてレイの父である若き日のジョン・キンセラの4人である。彼らは昔、皆それぞれの夢を持っていたのであるが、それは叶わないままであった。この映画では、彼らの夢は少しずつ叶えられていくストーリー展開を辿る。

この『ドリームス』のエンディング・シーンでは、若き日の夢を抱いていた頃の父ジョンと息子レイのキャッチボールが映し出される。このシーンは忘れがたい名場面として、今でも映画界に語り継がれているとされる(Dickerson, 1991, p.142)。キャッチボールのことを英語では play catch というが、ここには後述するように重要な意味が隠されている。伝説の名打者であり、1919年ワールドシリーズで八百長事件に荷担したとして永久追放になった1人でもある”シューレス”・ジョーが初めて彼の球場にやってきた時、レイは彼とノックをして感激の対面をする。しかし、エンディング・シーンでは、レイは彼の父とキャッチボールをするのである。父と息子の2人は、まるで天国のようなアイオワのトウモロコシ畑の球場で、昔の仲違いを忘れ、ボールを投げ、ボールを受け捕る。ここでカメラは引きながらチルト・アップしていき、場面は車のヘッドライトの列が夢の球場へと連なるシーンへと移っていく。この上方へと開けていくシーンが夜景に浮かび上がり、映画は「The End」となる。この夢が広がるような象徴的シーンでアメリカの団塊の世代たちは皆涙したと伝えられている(Erickson, 1992, p.152)。

もう1本のベースボール映画の名作『ナチュラル The Natural』(Levinson 監督, 1984)で

は、天賦の才（ナチュラル）を得たロイ・ハブス（ロバート・レッドフォード）が父からベースボールとその愛を教えられるシーンから始まる。「才能は授かった。それを自分で伸ばさねばならない」と。父は息子のピッチングをキャッチしながら諭すのである。ここに天性としての自然とそれを教化する人工との対比関係が見られる。このような問題は Dickerson (1991) が論文の主題としているが、ここではキャッチボールだけに焦点を当てることにする。

この『ナチュラル』のオープニング・シーンでも、少年時代のロイが、琥珀色に輝く牧歌的な農場の畑の中で父がノックしたボールをしっかりとキャッチする叙情的なスローモーションで始まる。ここでも父と子、ベースボールの牧歌性、アメリカの黄金時代を象徴的に表現するシーンが印象的に用いられている。ロイの父は心臓麻痺で急死するが、その夜に庭の木に落雷が落ちる。ロイはその木から手製のバットを作るのである。アーサー王の宝剣「エクスカリバー」よろしく、ロイはこの手製のバットに「ワンダーボーイ」という名前を彫り込み、それをひっさげてシカゴ・カブスに入団するために都会へと出ていく。その道中で謎の女性が絡む殺人事件に巻き込まれ、舞台が大きく展開する。ロイはその16年後に中年のルーキーとしてメジャーリーグのニューヨーク・ナイツにデビューする。そして、幼なじみの女神のような恋人アイリスに助けられながら、都会の悪に打ち勝ち、チームを優勝に導いていく。エンディング・シーンでは、ロイ、アイリス、それに息子の家族3人が故郷の農場に帰り、再び黄金色に輝く農場の小麦畑の中で父と息子がキャッチボールをしているシーンに切り替わる。それを微笑ましく見守る母アイリスの姿でエンディングとなる。

このように『ナチュラル』ではオープニングとエンディングに父と息子のキャッチボールが挿入され、解釈を循環させるような映像構図が仕込まれている。また、随所にバックライティングとソフトフォーカスの撮影技法を駆使することによって、黄金に輝く牧草地や小麦畑の中のキャッチボール・シーンがとりわけ印象深いものとして描かれている。

『ドリームス』『ナチュラル』の2本の映画では、両方ともにアメリカのハートランド（本来は中心部という意味であるが「心の故郷」ともと呼ばれている（川本三郎, 1991, p.270））としての中西部の農場が重要な舞台として設定されている。しかも、1960年代のアメリカの黄金期を偲ばせる年代設定の効果も担わされている。つまり、両方の映画は共に、アメリカの農場という土地の原風景の中で、アメリカの原スポーツであるベースボールを題材に、父と息子の原交流としてのキャッチボールの映像がキー概念として描かれて

いるのである。また、女性の姿は、父と息子のキャッチボールを微笑ましく見守る、あたかも豊穡の神である地母神のような存在として描かれている。彼女達は、父と息子の愛情を育む通過儀礼としてのキャッチボールを陰ながら支える母なる大地という象徴的存在であるのかもしれない。

5.2.3 父と息子のキャッチボール：その理由

ここで取り上げた2本の映画では、なぜ父と息子という関係なのであろうか？また、なぜピッチングやバッティングではなくキャッチボールというプレー形式なのであろうか？

アメリカでは父と息子のキャッチボールについて次のように考えられている。「ベースボールとは父と息子のキャッチボールである。世代と世代とにアーチを架けるものなのである」「ベースボールはアメリカでは何ものにも代え難く、毎夏つづけられていくものであり、親父の父の父も、息子の子どもの子どもも、すべての世代の父親達と息子達を参加させるものである」(Hall, 1985, pp.43-46)と。このように、アメリカではベースボールはそもそも父と息子が交流するものなのである。それもエディプス王のように親殺しされるような関係ではなく、まさに友達、仲間として父と息子が交流し合うのがキャッチボールなのである。それは日本の「スポーツ・パパ」のような過剰な期待に基づいた関与の仕方ではない。中には"Fear Strike Out" (Mulligan 監督, 1957)のように日本的なスポーツ・パパのしごきのようなキャッチボールが描かれているものもあるが、これは非常に例外的なシーンであるといってよい。もっとも、この"Fear Strike Out"でも、終盤には父と息子が和解した証の象徴的表現として、2人が素手でキャッチボールするシーンが挿入されている。

ここで取り上げた2本の映画に関する日本の評論を見ると、父と息子のキャッチボール・シーンは以下のように解釈されるのが一般的である。父と息子の交流、父と息子の和解、父の子どもへの教育、家族愛の確認、ベースボール愛の象徴、世代の絆、アメリカ精神の継承などである(粉雪, 1993; 長坂, 1992; 杉本, 1992a)。最近になって川本(1995)が通過儀礼としてのキャッチボールであるという解釈をしているのが目新しい。アメリカではこのシーンに対して、『ナチュラル』の撮影カメラマンである Deschanel の技術を高く評価する評論(Maslin, 1988)、日本と同様の父と息子の和解、絆の確認という月並みな解釈(Angell, 1989)も見受けられる。さらにそこから進んで、父(経験を積んだ者)が息子(純粹無垢なイノセンス)に何かを伝える儀式、あるいは同士としての原初的な表現としてのキャッチボール(Ardolino, 1990)という解釈、また父と息子の由緒正しい儀式としての

キャッチボールは名声のような虚ろやすいものではなく、真の愛は永遠であることを教えるという解釈も見られる (Edelman, 1994, pp.97-99)。

このような解釈はキャッチボールの一般的理解として映像解釈のスタート地点とはなるとは思われる。さらにそのキャッチボールの映像表現を深く理解するためには、象徴的な意味の解釈へと進化させていく必要がある。

5.2.4 キャッチボール映像のコンテクスト

父と息子のキャッチボール・シーンは 1980 年代のベースボール映画に特徴的なものなのである。ここで引用した 2 本以外にも、『ファイナル・イニングス Tiger Town』 (Shapiro, A. 監督, 1983) 『メジャーリーグへの道：片腕のヒーロー A Winner Never Quits』 (Damsky, M. 監督, 1986) でも父と息子のキャッチボール・シーンが描かれている。時代的に見れば、1984 年は強いアメリカの再生を打ち出したレーガン時代の幕開けとともに『ナチュラル』がヒットした。この年にはロサンゼルス・オリンピック大会も開かれ、アメリカのナショナリズムが高揚した時代背景をもつ。レーガノミックスは強いアメリカへのノスタルジアとそれに伴う強いドルをもたらしたが、それとともに巨大な財政赤字、貿易赤字という経済的破綻も引き起こした。この 1980 年代のアメリカでは、経済問題だけでなく、様々な社会問題も噴出していった。特に家族の崩壊や離婚問題、少年達の非行などが大きな問題となっていた。その意味で、キャッチボールの風景が 1960 年代の純真無垢なアメリカの黄金時代へのノスタルジアとして理解されるのは当然である。ある意味では、『ドリームス』はポスト・レーガン、つまり 1990 年代のブッシュ時代へのプレリュードである。しかしながら、1990 年代のベースボール映画では父と息子のキャッチボール・シーンが姿を消していく。まさに父と息子のキャッチボールは 1980 年代のベースボール映像に特徴的なものなのである。

ところで、父と息子のキャッチボールは、強いアメリカや純真無垢なアメリカの黄金時代へのノスタルジア、あるいは崩壊しつつある家族の再生を願う家族の絆の証としてしか意味を持たないのであろうか。ギアーツ流の文化の解釈学の立場から、さらに深い記述を目指すとするならば、キャッチボールそれ自体の地平に立ち返って解釈することが必要となる。

5.2.5 キャッチボールのメタ・テキスト

以上、2 本の映画のテキストとコンテクストについて概観してきた。さらにメタ・テク

ストの存在に着目して解釈してみたい。

ここで取り上げた2本の映画の原作には父と息子のキャッチボールの記述が見られない。この事実を照らすならば、制作者達がわざわざ父と息子のキャッチボール・シーンを挿入したその意図に先ず配慮することが必要となる。そのことによって初めて制作者達の制作意図の地平に入り込むことができる。「たかがキャッチボール、されどキャッチボール」。これが、制作者サイドがこの2本の映画の中で父と息子のキャッチボールに仮託したメタ・メッセージであろう。制作者達はこのメタ・メッセージによっていかなる象徴的意味を表現しようとしたのであろうか。その理解のためには、キャッチボールそれ自体にもう一段階深く潜入して解釈する必要がある。

ベースボールではボールの行方ではなく身体の占める位置とホームへの回帰が攻撃側の身体的焦点である。しかし守備側の関心はボールの位置にある。まさにボールの行方とそれがしっかりキャッチされることが重要となるのである。そのために、キャッチボールは守りに不可欠なものとなる。比喩的に言えば、攻撃のように新しい意味を創造するようなものではなく、既存の意味や価値観をしっかりとキャッチして守り、投げて伝えることがキャッチボールの持つ重要な機能となってくる(舛本, 1994)。その意味で、英語表記の play catch が意味を持つ。キャッチボールは play pitch でも play throw でもなく play catch と表現されるように、「受け取る、つかむ」というこのことがこの遊びの大きなポイントとなるのである。まさに、父と息子のキャッチボールは保守的な文化の再生産という働きを有していると考えられるのである。ここに、映像の中の父と息子のキャッチボールを保守的な文化の再生産のヘゲモニー装置としてみる可能性が浮かび上がってくる。

文化のヘゲモニー装置であるからには、その社会にとって支配的な価値観が暗黙的かつ無意識的に再生産されなくてはならない。父と息子のキャッチボールはその意味で格好のヘゲモニー装置であるといえる。そこでは、どのような支配的な価値観が再生産されるのであろうか？その解答の一つとして、変わり行く社会の中で人間性として変わらざるものが確固としてあること、それを象徴するものとして父と息子の愛がキャッチボールに象徴的に映像化されたと考えることができる。「不易流行」としての「不易なるもの」を、世代を超越した父と息子のキャッチボールという永続性、永遠性、循環性という無時間性の中に描き出しているのである。『ナチュラル』『ドリームス』とも、キャッチボールの担い手である父と息子は、魔術的存在であるかのように時間と世代を超越し循環して登場する。この「不易なるもの」は不断に再生産され、無意識のうちに沈殿し積層されていく。

それは時代の集合表象を形成するといつてよい。

先にふれたベビー・ブーマー達の涙は、父と息子のキャッチボール・シーンによって、これまで暗黙裡に蓄積されてきた普遍、不変なるものへの思い出（記憶）が刺激されたことによって、さらに彼らがずっと憧れ、変わって欲しくないと思っていたものが、今も変わらずに銀幕に再現された喜びと快感によって、発露したものなのであろう。この涙は映画館の多くの人々がそれらを共有できた証なのである。それはノスタルジアなどという軽いものではなく、それを越えたずっしりと重い「不易なるもの」である。その意味でも、父と息子のキャッチボールは文化の再生産装置として、我々の知らない内に大きな働きを有していると考えることができる。

5.2.6 夢の実現：ドリーム・カム・トゥルー

アメリカでは、『ドリームス』を観た人達が毎日ロケ地のアイオワ州デイヤーズビル市郊外のトゥモロコシ畑の中に造られた、いわゆる「それを造れば彼がやってくる球場 If you build it, he will come stadium」にやってきて、父と息子のキャッチボール・シーンを再現して楽しんだ。その数は数千人にも上り、毎週末には 100 人を越えたといわれている (Sanders, 1989)。そこでキャッチボールを楽しんだ親子達の夢はその後どうなったのか興味あるところである。

アメリカでは、1994 年メジャー・リーグ選手のストライキでベースボール人気が大きく凋落した。その年にハリウッドではベースボール映画が 7 本制作されているが、その中には親子のキャッチボール・シーンは見られないのである。1990 年代のアメリカ社会では、保守的な社会の暗黙の教育機能は不要となったと考えるべきなのであろうか。アメリカ社会にとって、ベースボールへの夢、親子の愛の絆はもう不要なものになったのであろうか。

1995 年に日本から野茂英雄が渡米し、大リーグのドジャースに入団して、アメリカン・ドリームを体現したヒーロー（野茂の「英雄」という名前自体が既にヒーローである）として、また、ストライキ開けの米国ベースボール界の救世主として大きく騒がれた。彼が小さい頃から抱き続けてきたメジャー・リーグで投げるといふ夢は海を渡ったのである。野茂にとってみれば「もし夢を持ち続ければ、夢は叶った」ということになるのである。

ところで、幼き日の夢を持ち続けた広島の高宮町の人達のもとにはどのような「彼」がやって来たのであろうか。こちらにも興味がある。一体彼らはどのようなキャッチボール

を誰と一緒にしたのであろうか。一説によると、アイオワ州デイヤーズビル市の人たちが草野球交流に訪れ、日米の『ドリームス』交流が始まったと報道されたとのことである。もしそれが本当の話であるならば、「夢は叶う」のである。そして、ベースボールと野球の交流がこのレベルでも可能になるのである。それが映画『ドリームス』を介在にした、スポーツ・イメージの夢想化・夢化の方向の具体的一例であることは確実である。

5.3 ベースボール映画とアメリカン・ドリーム

5.3.1 両者の関連

本節では、アメリカ社会の建国以来の可能性とされる「アメリカン・ドリーム」という社会観に関連するベースボール映像文化に着目し、そこで表現され語られる「夢」を読み取り、その意味を解釈して明示することを主眼とする。このようなベースボール映像文化の中で伝えられる豊かな表現と埋蔵された意味とを明確にすることは、スポーツに対する価値観や意味づけを考える一つの方法である。また、スポーツ映像文化は、スポーツ教育の一貫として、スポーツの思想や価値観や歴史を伝える教材としての意義を有する。ベースボール映画もそのような教材としても活用できる。しかしながら、観る側に与えるスポーツ映像文化のヘゲモニー性にも十分に配慮する必要がある。そのような映像のもつ力学を明確にした上で、教材化される必要があるだろう。本節では「アメリカンドリーム」という文化の再生産に向けた、ベースボール映画の持つヘゲモニー性に注目する。

さて、1980年代後半から1990年代前半にかけて、日本ではベースボールを主題とするハリウッド映画が立て続けに封切られた。それに関連する出版も行われ、ベースボール映画と小説や評論との結びつきは根強いものがあることが窺われる(アジノフ, 1989; ダーソー, 1991; ゲーリッグ・ダーソー, 1978; ギルバート, 1992; キンセラ, 1989; キンセラ, 1992)。

大衆娯楽としての映画にアメリカで国民的娯楽と言われるベースボールが結びつくことは容易に想像される。Edelman (1994)によれば1915年から1993年までに制作されたベースボール映画のうち一応作品と呼ばれるものの数は183本にも登る。さらに、国民的娯楽としてのベースボールとアメリカン・ドリームとの関係はつとに知られたところではある(甘粕, 1988; 池井, 1992; 伊東・馬立, 1991; 松尾, 1993; 渡辺, 1986; 山際, 1991)。日本では野球映画はあまり多く見られないが、それでもスポーツ映像の中では一番多い題材であるといえる。

このような最近のベースボール映画の隆盛状況において、その映像が伝えるスポーツ観やスポーツに対するイメージ、あるいは映像の意味などに対して、十分な研究がされてきてはいない。もし仮に「観るスポーツ」というものが成立するならば、観客としてスタジアムやスタンドでゲームと共生しながら観る場合だけでなく、スクリーンやビデオを通して観るスポーツも存在する。この映像文化として制作されたスポーツには制作サイドの価値観や哲学が表現されている。まさに制作サイドの伝えたいメッセージが観客に伝えられる時、その映画は単なるドラマの域を脱し、観る側のスポーツに対する価値観やイメージを醸成・強化・変革する働きを有することになる。

それでは、ベースボール映像文化では一体どのような意味が伝えられ読みとられるのであろうか。通常、ベースボール・プレーヤーという主役の生きざまに主テーマが置かれるが、その生き方に関わるベースボールとは何か。あるいは主テーマを際立たせたり、側面から彩りを添えたりするベースボール文化のもつ補完の力学とはどのようなものか。主役を取りまく人々のベースボール観から何が読み取れるか。制作傾向から、アメリカにおけるベースボール観はどのようなものであるのか。このような、多様な問題がベースボール映像文化には内蔵されている。しかしながら、先行研究の検討で既に見てきたように、評論は別にして日本ではベースボール映像文化への研究は、ほとんど未着手の領域とあってよい状況にあった。わずかに、清水(1989)によるスポーツ映像の神話・構造分析の口頭発表が見られる程度である。アメリカでも日本でも映画やビデオの解説として言及したもの、映画評論の一部で言及したものが大半であった。Dickerson(1991)の学位論文を除き、ベースボール映像の象徴的意味の分析・解釈に関する掘り下げられた研究は未だ不十分な段階にあるといえよう(例えば、Bergan, 1982; Crawford, 1988; 長坂, 1992; 杉本, 1992a; Wallenfeldt, 1989; Zucker, 1987)。他方、ベースボールの歴史やベースボール文化のスタジアム史、あるいはスポーツ文学の一つとしてのベースボール論のような研究は行われつつある(亀山, 1990; 平出, 1989a; 平出, 1989b; 小澤, 1990; 杉本, 1989; 杉本, 1990; 杉本, 1992b)。このような関連研究を参考に、ベースボール映像とそのアメリカン・ドリームとの関連分析を象徴論的次元で展開することは意義深いと考えられる。

本節で分析・記述・解釈のために用いる方法の枠組みは、第2章の方法論的な検討で見ておいた定式を基に、フレーム・ワーク化=テキスト構成とそれを取りまくコンテキスト、およびメタ・テキストへの配慮を念頭に、まず、ベースボール映画の象徴的表現の場面を抽出することにする。こうして得られたハードデータの背後にあるソフトデータを読みと

るための装置として、上述のフレーム・ワークを参照枠として採用する。本節での考察の範囲は、専ら主題論的な構造を対象とする。説話論的な表現技法、撮影技法、編集技法等への言及や参照は必要最低限にとどめることにする。研究対象となる映像は日本でビデオ化され市販されているベースボール映像に限定する。その理由は、入手の可能性や容易性のみならず、再現性や他者による確認や追試を可能にし、批判、反論あるいは確証などを許すためである。本節で用いるベースボール映像の概略はクレジット等とともに Filmography として簡単に纏めることにした。

本節で多用する「ベースボール」という表記は先行研究の検討で既に見てきたように玉木・ホワイティング(1991)の用法に従ったものである。それは日本的な変質を遂げた野球とは区別し、アメリカ的なスポーツとしてのベースボールに着目するという意味で用いているからである。そのため当然ながら本節では日本の野球映画は射程に入っていない。ベースボール映画に表現された「アメリカン・ドリーム」を読み取るという観点からすれば、余りにも異質すぎるといえるからである。

本節で既に用いてきている「アメリカン・ドリーム」という概念には確実な定義はなく、未だ不明なものであり、各人各様多様な考えが存在するともいわれている(青木, 1993; ダーソー, 1991; 亀井・鈴木編, 1992; 福島, 1991; 野村, 1992; 佐藤, 1990)。例えば、亀井ら(1992)はアメリカン・ドリームの神髄とは「自分の運命を自分で切りひらく手段を身につける」ことであるともいう。本節では一応より一般的な意味で次の「アメリカン・ドリーム」という用語法に従っている。

だれもが機会を得て、天与の能力を可能な限り発揮し、より豊で充実した生活を追求していけるという、アメリカという土地特有の「成功の夢」。独立宣言の中で高らかにうたわれた、幸福を追求する権利、自由な競争、機会の均等などの諸原理をよりどころとする。個人の欲望とアメリカ人であることのアイデンティティとの橋渡しとなるビジョンであり、レトリックであり、スローガンであって、単なる世俗的、物質的な夢ではない。(朝日新聞社, 1990, p.963)

このような立場からアメリカン・ドリームを捉えるならば、単なる大スターやヒーローのサクセス・ストーリーだけでなく、多次元の「夢」の存在が予想される。例えば、階級性の克服、人種差別等不遇の状況の克服、富と栄誉と地位と愛などを得る場合、あるいはフロンティア精神の自由・平等・機会均等・実力主義等に基づく生きざまの場合、また家

族愛やベースボール愛などの夢を通じた生きざまとしての「夢」の場合などのようにである。このように、アメリカン・ドリームとは、単なるサクセス・ストーリーだけではなく、様々な夢や願望・希望を持ち、実現しようとする努力を通して示される。しかも、アメリカン・ドリームとは実現可能な夢であって、非現実的な夢ではない。ここに日本的な「夢」観との違いが見られる。ちなみに日本的な夢の二つのベクトルには、(1)夢・幻・夢幻・幻想などのように現実からかけ離れたものと、(2)大志・大望・願望などのように現実に関わるもの（でっかい夢・ささやかな夢）がある。どちらになるかは紙一重という両者の関連性も指摘できる。今回の分析の映像の選定に当たっては、単なるサクセス・ストーリーに限らず、夢・希望を映し出しているものという基準から選んでいる。

5.3.2 アメリカン・ドリームの象徴場面の抽出・記述

ここでは、先ず 1980 年代から 1990 年代を中心に、1940 年代の名作 2 作品を加えた 10 作品を対象にアメリカン・ドリームを描いていると思われる場面をテキストとして固定化しておくことにする。テキスト化にはビデオ・ガイド（渡辺, 1992）も参照した。

①『打撃王 The pride of Yankees』（Wood, S.監督, 1942）:米（127 分）

- ・監督：サム・ウッド 主演：ゲーリー・クーパー／テレサ・ライト／ベープ・ルース
- ・ドイツ系移民の子のサクセス・ストーリー（伝記物 bio picture）
- ・連続出場記録保持者である鉄人ルー・ゲーリッグの物語。筋萎縮性側索硬化症（宇宙物理学者のホーキング博士と同じ病気）で引退を余儀なくされる。引退セレモニーでの名演説「私は世界一幸せな男です。」が有名である。ベースボールへの夢と愛を伝えるスピーチとされる。
- ・妻のエレノアとの夫婦愛。両親を中心とした家族愛を表現している。
- ・ゲーリッグの偉大さやヒーローぶりだけでなく、少年野球の審判などでベースボールへの愛を表現している。

②『私を野球に連れてって Take me out to the ball game』（Berkely, B.監督, 1949）:米（93 分）

- ・監督：バスビー・パークレー 主演：フランク・シナトラ／ジーン・ケリー
- ・ミュージカル：同名の歌が有名。中で歌われる“*This is USA*”が当時の時代精神とアメリカン・ドリームを典型的に示す。
- ・アメリカでのベースボールへの愛や心情を表現している。同歌はベースボールの国歌と

も言われ、「セブンス・イニング・ストレッチ」として7回に地元チームの応援歌として敵味方関係なく歌われる。ちなみに同歌の歌詞と日本語訳を注に示しておく(注1)。

・1908年作詞：ジャック・ノーワース、作曲：ハリー・フォン・ティルツァー。多くのバリエーションがあり80曲も収集している野球関係者もいとされる。地元チームへの応援歌というよりもベースボールへの応援歌(平出, 1989a, pp.181-183.)である。

・『私を野球に連れてって』"Take me out to the ball game"は疑似国歌として、変わらぬベースボールへの愛、地元ファン一色のボールパーク、応援の歴史などを象徴的に伝える。

③『ファイナル・イニング Tiger town』(Shapiro, A.監督, 1983):米(76分)

・監督：アラン・シャピロ 主演：ロイ・シャイダー/ジャスティン・ヘンリー

・「どんな願いでも一生懸命願えば必ず叶う」という父の教えを懸命に守り、引退目前の往年の名選手に願掛けする少年ファンの夢。念力のように願いが叶い優勝する。

・父の時代から変わらぬタイガー・スタジアムの風景から始まるオープニング・シーンは、ベースボールとアメリカの家族愛の普遍性を象徴する。

・オープニングのクレジット・タイトルが写される中でバックに口笛とデキシード・ジャズ風の"Take me out to the ball game"が流れる。そこに往年の名選手達のプレーが白黒で映し出される。中途のBGMも同歌。エンディングはサッチモ(ルイ・アームストロング)のジャズ・ボーカルの同歌。

・優勝決定の最終戦で流れる『星条旗よ永遠なれ』(ザ・スター・スパンゲルド・バナー: The Star Spangled Banner)の独唱は、まさに変わらぬアメリカの精神を伝える。

④『ナチュラル The natural』(Levinson, 1984):米(134分)

・監督：バリー・レビンソン 主演：ロバート・レッドフォード/ロバート・デュバル/グレン・クローズ

・オープニングは親子のキャッチボールから。「才能はある。伸ばさねば」と親が子どもに諭す。父親の突然の死とスカウトによるデビューの道。手作りのwonder boyのサイン入りのバットをもってベースボールの世界に旅立つ。

・中途の曲折を経て、大リーグに老新人としてデビューし、大リーグへの夢を実現する。

・エンディングも親子のキャッチボール。それを見守る母親が家族の夢の実現を象徴する。

・"シューレス"・ジョー・ジャクソンをモデルにし、ベースボール愛を伝える。

⑤『メジャー・リーグへの道:片腕のヒーロー A winner never quits』(Damski, M.監督, 1986):米(95分)

- ・監督：メル・ダムスキー 主演：ケイス・キャラディン／メア・ウィニンガム
- ・片腕のピート・グレイ選手の伝記映画。子どもへの夢、励まし、不屈の闘志と努力で大リーガーになる夢が実現する。
- ・子どもが事故に合う前と事故に遭遇した後の親子のキャッチボール映像が親子の愛を象徴する。
- ・片腕の大人と子どものキャッチボールから、不遇でも諦めさせない、逆境の克服を論ず。
- ・兄の助力でベースボール・プレーヤーになるという兄弟の愛も描かれる。
- ・エンディングでは、ピートに励まされた子どもが大きくなって大学のベースボール選手になったことが写され、助力、励ましと努力がサクセスへと通ずる構図が象徴される。

⑥『エイトメン・アウト Eight men out』(Sayles 監督, 1988):米(115分)

- ・監督・脚本：ジョン・セイルズ 主演：チャーリー・シーン／ジョン・キューザック
- ・ジョーを含む8人のブラック・ソックス事件(1919年の野球賭博事件による永久追放)。野球への夢、愛の普遍性を事件を通して伝える。
- ・「うそだと言ってよジョー」という少年ファンの言葉と何も言わずに歩き去るジョー。「残念だが本当なんだよ。僕。」と言ったという説もある。ここには少年に代表されるベースボールへの普遍的な夢と愛が伝えられる。
- ・全権委任・終身契約という絶大なる権力を有する現在の米コミッショナー制の誕生(ケネソー・マウンテン・ランディス判事)によって、裁判では無罪になった8人が球界から永久追放される。ここにはベースボールへの夢が清いものであることが象徴される。
- ・マイナーリーグで偽名でプレーする“シューレス・ジョー・ジャクソン”はジョー賛歌であり、ここでも1人の選手を代表してアメリカ社会のベースボールへの愛が語られる。
- ・彼へのオマージュは次の『フィールド・オブ・ドリームス』へと展開されていく。

⑦『フィールド・オブ・ドリームス Field of dreams』(Robinson 監督, 1989):米(107分)

- ・監督・脚本：フィル・アルデン・ロビンソン 原作：W.P.キンセラ 主演：ケビン・コスナー／バート・ランカスター／エイミー・マディガン
- ・エンディングの薄暮での親子のキャッチボールが変わらぬものを親から子に伝えるという象徴的表現装置となっている。
- ・ブラック・ソックス事件で追放された8人にはキャッチャーがいない。父はマイナーリーグでキャッチャーであった。この親子のキャッチボールを見守り、照明灯のスイッチを入れる妻のシーンとともに家族愛を写し出す。キンセラの原作(1989)ではキャッチボ

ールをするのは兄になっている。

- ・子どものように無垢で夢を信じないものには事件で球界から永久追放された「幽霊達のベースボール」が見えない。“シューレス・ジョー”らを登場させることで、普通のベースボール愛を醸し出す。
- ・フィクションながらアメリカ社会史とベースボール史を伝える。その代表例がテレンス・マン（原作ではサリンジャー）の台詞である：「この何十年間、少しも変わらぬものは野球だけだった。アメリカはスチーム・ローラーの大群のように突進してきた。すべてが黒板のように取り壊され、再建され、また壊された。しかしその中で野球だけは変わらず生き続けてきた。球場と試合は我々の歴史の一部だ。」
- ・エンディングでキャッチボールをする前の親子の会話が家族愛を上手く表現している。

（父：ジョン）ここは天国かい？ （子：レイ）アイオワだよ。

（父）天国のようだ。 （子）天国はあるの？

（父）あるとも。夢が叶えられる所だ。

<レイは妻子の様子を振り返りながら>

（子）ここは天国なのかもかも。

（フォーイン・クリエイティブ・プロダクツ編, 1991）

⑧『ドリーム・ゲーム：夢を追う男 Talent for the game』（Young, R.M.監督, 1991）:米（91分）

- ・監督：ロバート M.ヤング 主演：エドワード・J・オルモス／ロレイン・ブラッコ／ジェフ・コルベット
- ・元キャッチャーのスカウトマンが掘り出し物（160 km以上の快速球を投げる新人）を見つけだす。宣伝に使おうとするオーナーに反対し、フロントをやめる。予告初登板で不調の新人投手に対して「奴はまだ実力を出し切っていない。」とキャッチャーになりすまして快投させる。
- ・俺の夢は「大リーグで球を受けることだ。」と個人の夢とその実現が語られる。
- ・球団は首になるが、愛する彼女と当てのない旅にでる。

⑨『夢を生きた男：ザ・ベーブ The Babe』（Hiller, A.監督, 1992）:米（115分）

- ・監督：アーサー・ヒラー 主演：ジョン・グッドマン／ケリー・マクギリス
- ・不良少年の成功物語。アメリカン・ドリームのベースボール版体现者として代表的な人物の伝記。絶大なる人気で人々に夢を与える。ブラック・ソックス事件で低迷したベー

スボール人気を復活させる救世主といわれている。

- ・少年のような心で生きたベーブ・ルース。その分トラブルも多かったが、少年ファン達や妻の支えが映し出され、立身出世物語に、ベースボールへの愛と夫婦愛が表現される。
- ・ヤンキースタジアムは「ベーブの建てた家」と称されるように、国家的、国民的レベルでの人気ぶりと夢の実現が象徴される。

⑩『プリティ・リーグ A league of their own』(Marshal, P.監督, 1992):米(128分)

- ・監督：ペニー・マーシャル 主演：トム・ハンクス／ジーナ・デビス／ロリー・ペティ／マドンナ
- ・ベースボールへの変わらぬ強き愛が表現される。戦時中、男性の大リーグ選手達が徴兵され、ベースボールの危機が訪れ、そこで女子リーグが結成されるという実話に基づく。
- ・エンディングの姉妹のキャッチボールのシーンで、姉妹の愛と競争（張り合いと自立）を象徴させる。随所に映し出される女性同士のキャッチボールも様になっている。
- ・戦時色と反戦色もさりげなく挿入され、国家への愛も表現される。
- ・酔っぱらい監督（名選手であるジミー・ドゥーガン）の立ち直りが野球愛を納得させる。
- ・エンディングのクレジットのバックはマドンナの歌：「子供の頃からの夢だった。ここは私の遊び場だった…。」ベースボールと広場への郷愁が歌われる。ここに普遍的なベースボールへの愛とアメリカの歴史への同化が表現される。またここでは、ダブルデイ球場で元女性大リーガー達のプレーが映し出されている。野球殿堂と野球博物館の過去と現在を結ぶシーンであり、不変（普遍）のベースボール愛と夢を象徴する（川原, 1991）。

5.3.3 ベースボール映画の象徴的レベルとアメリカン・ドリーム

以上の 10 作品の象徴的表現の抽出から、社会的なコンテクストに応じてこれらのアメリカン・ドリームを纏めると、ナショナル・レベル、市民レベル、家族レベル、プレーヤーのレベルという四つの社会的な次元に整理できる。以下は、上記の作品の中から特徴的な象徴表現を四つの项目的に整理してみたものである。（）の丸数字は上述の Filmography の番号に対応している。

(1) ナショナル・レベルのアメリカン・ドリーム

ここでは、国家的レベルで象徴されているものをピックアップしてみた。アメリカ国民全体に関連すると思われるものを抽出している。

- ・アメリカ人の国民的娯楽ナショナル・パスタイン national pastime として託される夢 (②)
- ・アメリカの心性の表現：一体感やアメリカ人のアイデンティティの確認 (②⑦)
- ・国家的ヒーロー賛歌 (①⑥⑦⑨)
- ・国歌（『星条旗よ永遠なれ』ザ・スター・スパングルド・バナー： The Star Spangled Banner）の斉唱による一体感とベースボールの神聖さ (③④⑩)
- ・ベースボールの国歌：セブンス・イニング・ストレッチ：「私を野球に連れてって」
"Take me out to the ball game"の大合唱にみる一体感 (②③)
- ・フィクションながらもアメリカ社会史とベースボール史の関連：テレンス・マン（原作：サリンジャー）の台詞に代表される国家とベースボールへの愛 (⑦)

(2) 市民レベルのアメリカン・ドリーム

ここでは、全国的な意味づけではなく、地方都市やそこに住む市民にとって意味を成すような象徴表現としてのアメリカン・ドリームとなるようなものを取り上げてみた。

- ・アメリカ市民のベースボール愛の表現 (①②③⑤⑥⑩)
- ・ムニシパル・パーク（例えば『メジャー・リーグ』（1989）に登場するクリーブランド・インディアンスとムニシパル球場のような共同体愛） (③⑨)
- ・球団名にみる郷土志向：都市名で企業は前面にでない (③)
- ・観客の応援ぶりは地元一色 (③)
- ・市の象徴としての変わらぬベースボールのスタジアム風景 (③⑩)

(3) 家族のレベルのアメリカン・ドリーム

ここでは、家族の生きざまが強く打ち出されているシーンを取り上げてみた。当然ながら、男女の愛や兄弟・姉妹の関わりとそこに展開される夢を抽出した。

- ・親子の絆－キャッチボールの象徴性 (③④⑤⑦)
- ・男女の愛・夫婦の愛・兄弟や姉妹の愛（協力・助力／ライバル・対立／自立） (①⑦⑧⑨⑩)
- ・世代を越えて繋ぐ愛：親から子への暗黙の教育装置としてのベースボール (②⑤⑥⑦)

(4) プレーヤーのレベルのアメリカン・ドリーム

ここでは、ヒーローにみるアメリカン・ドリームという側面が中心となる。ここにはハッピーエンドに終わるというハリウッド映画の特徴的な思想が反映される。（参考までに、イギリス映画では何らかの問題が投げかけられることが多い。）

- ・栄光－挫折－再起・復活 (④⑤⑨)

- ・差別等の逆境－出世－栄光－引退（⑤⑨）
- ・友情・恋愛（①②④⑤⑦⑧⑨⑩）
- ・危機・廃止・離散－団結－勝利（⑩）
- ・ファンタジー・コメディ・ミュージカルによる個人像・英雄像（②③）
- ・伝記（ノンフィクション・フィクション）などによる英雄像（①⑤⑥⑨⑩）
- ・女性愛情－墮落・酒・ギャンブル－再起－ハッピーエンド（⑨）

5.3.4 ベースボールにおけるアメリカン・ドリーム

以上のような四つのアメリカン・ドリームの象徴的表現レベルを相互に関連づけてマトリクスで示すと図 5-1 のように纏めることができよう。これは個人と社会の双方の次元から夢を二つの群にまとめ、それらの夢に関わる諸条件を夢が叶う条件、夢を実現する手段・ルート、夢を再生産する文化装置、および夢へ駆り立てる動機を連関する社会的・歴史的な構造として纏め上げたものである。

上述された各次元の夢はここでは、物質的なものや地位名声などを掴む、手に入れるという to have の夢と、個人や家族・兄弟が生きざまとして織りなす to be というさりげないがしかし強固な夢の二つに纏められている。これらの夢は、個人的な次元とそれを取りまく社会的な諸条件との関連性を押さえる必要がある。アメリカ社会特有の建国からの夢が叶えられるための社会的な条件が前提とされる。そうして各種の夢を実現するルートで、夢が叶えられたり挫折したりする。スポーツもその一つの大きなルートでありチャンスであり機会である。

見落としてならないのは、夢を再生産する文化的な装置の存在である。これは構成員が無自覚の内に再生へと駆り立てる機能を有するイデオロギー再生産装置であることに注意を払わなければならない。当然ながら、本研究で考察し、分析・記述・解釈してきたベースボール映像文化もこの有力なイデオロギー再生産装置の一つである。

図 5-1 アメリカン・ドリーム (to have & to be) の二つのタイプとそれを取り巻く諸条件 (p.193)

アメリカン・ドリームとして、登場人物達が自己充足するためには、図 5-1 で示したような to have と to be という二つのドリームが充足される必要がある。名声、人気、名誉、地位、金などのような物質的なものを手に入れるという to have のみでは物語はインパクト

トを与えないし、観るものになんらかの思想や価値観を伝えない。人間の生き方に関わる価値観や思想といったものに支えられた to be の夢こそ、愛情や忠誠、支援や努力といったストーリーとともに観る側に浸透する意味を伝え得る。その意味では、『フィールド・オブ・ドリームス』『ファイナル・イニング』『ブリティ・リーグ』『ドリーム・ゲーム』などのような、ある意味では非サクセス的なストーリーが伝えるアメリカン・ドリームこそ to be としてのドリームをよく伝え得るといえる。

それらはスポーツそれ自体の夢の実現ではないが、スポーツを取り巻く人々の生きざまの夢を描き、現在に伝える。スポーツ映画の中の大テーマとしてのアメリカン・ドリームという大きな物語に、緊張感と味付けと補完機能を果たすベースボールへの愛が、感動とさわやかさを伴って、観るものに、スポーツ・イメージを伝え醸成し強化する。それはひいては、夢を再生する文化装置によって暗黙の内に個人的な次元にフィードバックされ、動機として還元されていく。

5.3.5 ベースボール映画の象徴解釈の多重的フレーム・ワーク

さらに深化させてベースボール映画の象徴表現を解釈していくためにはメタ・テキストに着目することが有効である。先行研究を検討したところによれば、「これはベースボール映画である」というメッセージは、1970年代までは「ヒットしない映画の代表である」という典型的なメタ・メッセージを伴っていた。しかしながら「この中に描かれていることはたかがベースボールにすぎない。しかし、そのことがまさにベースボールというものである」というように、「たかがベースボールされどベースボール」というパラドキシカルなメタ・メッセージを伴うことになる。観る者は、描かれているものがたかが遊びにすぎないと思いながら、否定の陳述がもたらす疑問文へのメタ・メッセージへの変化によって、ベースボールへの本来的なあり方に向けた再確認のベクトルがそこに働くのである。こうして観客たちは制作者達の表現意図を様々な次元で予見する。

映画制作サイドも「たかが映画されど芸術」という認識の枠組みと行動の枠組みを形成する。そのことによって芸術的な映像表現を達成しようとする。鑑賞者は「これはたかが娯楽映画にすぎない」と思いつつも、描かれている人間性などあるいはアメリカン・ドリームの諸相によって感動する。つまり、ベースボール映画によってスポーツ・イメージを形成し強化されることになる。その方向はベースボール映画の場合は夢化・夢想化の方向であり、それこそがアメリカン・ドリームと一括して呼ばれるものなのである。絶え

ず「人々に努力すれば報われる」という夢の可能性と実現への活力を与える。それは to have の次元だけでなく to be の次元でもいえることであった。アメリカン・ドリームとはアメリカ社会のハビトゥスであるということも可能ではあるが、その多重的な認識のフレーム・ワーク構造も理解する必要があるだろう。このような視点が映像表現によるヘゲモニー性にも配慮することになる。これを多重的なフレーム・ワーク構造として示したものが図 5-2 である。

図 5-2 ベースボール映画の象徴解釈のフレーム化 (p.194)

ベースボール映像文化の豊かな表現に埋蔵された意味を明確にすることは、スポーツに対する価値観や意味づけを考える一つの方法である。そのため、スポーツ解釈学の定式に基づいて解釈を進めることは深い記述に向けて有効な方法の一つである。特に本項では、アメリカ社会に特有の「アメリカン・ドリーム」という社会観に関連したベースボール映像文化に着目し、そこで表現され、語られる「夢」を読み取り、その意味を解釈して明示することを主眼として考察した。そのための方法として、次のような手順を踏んだ。先ず第 1 に、ベースボール映像で象徴的に表現される夢を四つのレベルから整理した。そこから全体的なまとめを引き出した。その結果、人間が自己充足するためには to have と to be の二つのドリームが充足される必要があること、および社会的な再生装置と動機づけの構図が明らかになった。これらの成果から、ベースボール映画を通して表現されるアメリカ人のドリームの心性や価値観からスポーツのもつ夢性（活力・生きる力）へと接近する事が可能になる。それは象徴解釈の多重的フレーム・ワーク構造として示すことができ、それに依拠した深い記述と解釈によってベースボール映画の持つイメージの夢想化・夢化の装置性を看取することができるのである。

5.4 本章のまとめ

本章ではスポーツ映像によって人々がスポーツに対して抱くイメージのベクトル化の方向のうち、フィクション軸として、夢想化、夢化される方向について取り上げてみた。特に、ベースボール映画の 1940-50 年代の第 1 次全盛時代と 1980-90 年代前半の第 2 次全盛時代の作品に焦点を当ててみた。その中で、先ず親子の交流や世代間の交流あるいは世

代間の伝承や教育などの機能を果たしていると考えられている父と息子のキャッチボールについて、その象徴論をテキスト、コンテクスト、メタ・テキストといふ3次元にわたって展開してきた。その認識のための多重的フレーム・ワーク構造は図5-2のようにまとめ上げることができた。解釈した作品は、『ナチュラル』『フィールド・オブ・ドリームス』を中心に、その他5本の合計7本のベースボール映画である。

次いで、アメリカ社会の成功の夢として強固に保持され伝承されてきているアメリカン・ドリームという価値を描いていると考えられる10作品を中心的に解釈し、その象徴的表現論を展開した。そうして、ナショナル・レベル、市民レベル、家族のレベル、および個人のプレーヤーのレベルのアメリカン・ドリームを区別することができた。このような夢は、所有的 to have なドリームと存在的 to be なドリームとに区別することができた。これらのアメリカン・ドリームは、スポーツ映像という文化装置によって一つのアメリカ的スポーツ・イメージとして再生産される構造を備えていた。このように、ベースボール映画の持つスポーツ・イメージの夢想化・夢化の方向性を明らかにすることができた。

注

注1.

Take me out to the ball game, Take me out to the crowd. Buy me some peanuts and cracker jacks.

I don't care if I never get back. Oh, it's root, root, root for the home team (チーム名が入る)

If they don't win, it's a shame, For it's one, two, three strikes, you're out. At the old ball game.

邦訳：野球につれてって 人ごみの中

買ってよね ピーナッツとクラッカージャック

帰れなくてもかまやしない 応援なんだもん

ホーム・チームの負けたら恥さ

それ ワン・ツー・スリーストライク

参っただろう オールド・ボール・ゲーム (平出, 1989, p.70.)

文 献 References

Angell, Roger (1989) The sporting scene: No, but I saw the game. *The New Yorker* 65-21 (July 31): 41-56.

青木 透 (1993) アメリカン・ドリーム. 丸善: 東京, pp.30-31.

Ardolino, Frank (1990) *Bull Durham, Field of Dreams, and Eight Men Out*. *Journal of Popular Film & Television* 18-2: 43-51.

朝日新聞社 (1990) 知恵蔵. 朝日新聞社: 東京, p.963.

- 朝日新聞(1995)天世人語. 6月15日, p.1.
- アジノフ(名谷一郎訳)(1989)エイトメン・アウト. 文藝春秋:東京. <Asinof, Eliot(1963) Eight men out. Henry Holt & Co., Inc.:New York.>
- 甘糟 章(1988)AMERICAN BASEBALL SPIRITS. マガジンハウス:東京.
- Bergan, Ronald(1982) Sports in the movies. Proteus Books: New York.
- Crawford, Scott A.G.M.(1988)The sport film - Its cultural significance. JOPERD 59-6:45-49.
- Dickerson, G. E.(1991) The cinema of baseball: Image of America, 1929-1989. Meckler: Westport, p.142.
- ダーソー(武田 薫訳)(1991)アメリカンドリームー大リーグとその時代. ベースボール・マガジン社:東京. <Durso, Joseph(1986) Baseball and the American dream. The Sporting News Publishing Co.: Missouri.>
- Edelman, Rob(1994) Great baseball film: From *Right Off the Bat* to *A League of Their Own*. A Citadel Press Books: New York.
- Erickson, Hal(1992) Baseball in the movies: A comprehensive reference, 1919-1991. McFarland & Company, Inc., Publishers: Jefferson, NC, p.152.
- Fuller, Linda K.(1990) The baseball movie genre: At bat or struck out? *Play & Culture* 3:64-74.
- ゲーリック・ダーソー(宮川 毅訳)(1978)ゲーリックと私:ルー・ゲーリック伝. ベースボール・マガジン社:東京. <Gehrig E. and Durso, J.(1976) My Luke and I. Thomas Y. Crowell Co.: New York.>
- ギルバート(中谷ハルナ訳)(1992)ブリティ・リーグ. 角川書店:東京. <Gilbert, S.(1992) A league of their own. Columbia Pictures Industries, Inc.>
- 池井 優(1992)スポーツの王国. 猿谷 要(編)アメリカの社会. 弘文堂:東京.
- 伊東一雄・馬立 勝(1991)野球は言葉のスポーツーアメリカ人と野球. 中央公論社:東京.
- 亀井俊介・鈴木健次(編著)(1992)自伝でたどるアメリカン・ドリーム. 河合出版:東京, pp.389-398.
- 亀山佳明(1990)スタジアムの詩学. 亀山佳明(編)スポーツの社会学. 世界思想社:京都, pp.3-27.
- 川原謙一(1991)野球発祥の地クーパースタウン. 信山社:東京.
- 川本三郎(1991)解説. グリーン(井上一馬訳)アメリカン・ビート 1. 河出書房新社:東京, p.270.
- 川本三郎(1995)素晴らしきアメリカ映画ー映画に見る伝説としての野球. 大航海 2:68-73.
- キンセラ(永井 淳訳)(1989)シューレス・ジョー(文春文庫版). 文藝春秋社:東京. <Kinsella, William P.(1984) Shoeless Joe. The Colbert Agency, Inc.: Toronto.>
- キンセラ(永井 淳訳)(1992)野球引込線. 文藝春秋:東京. <Kinsella, William P.(1984) The thrill of the grass. The Colbert Agency, Inc.: Toronto.>
- 粉雪まみれ(1993)粉雪まみれの映画小僧. 集英社:東京, pp.138-143.
- Hall, Donald(1985) Fathers playing catch with sons: Essays on sport [mostly baseball]. North Point Press: San Francisco, p.43, p.46.
- フォーイン クリエイティブ プロダクツ編(1991)SCREENPLAY: FIELD OF DREAMS. フォーイン:名古屋.
- 福島良一(1991)大リーグ物語. 講談社:東京.

- 平出 隆(1989a)ベースボールの詩学. 筑摩書房:東京.
- 平出 隆(1989b)白球礼讃. 岩波書店:東京.
- Maslin, Janet(1988) Baseball movies turn men to mush. *New York Times* 11.11: Sec.2; p.1+p.27.
- 舛本直文(1994a)スポーツ映像文化:世界を映す二重の鏡. *体育の科学* 44-10:868-871.
- 舛本直文(1994b)ベースボール映像文化とアメリカン・ドリーム:スポーツ文化解釈学試論. *東京都立大学体育学研究* 19:11-21.
- 舛本直文(1994b)ベースボール映像文化の象徴性. *体育原理研究* 24:77-81.
- 舛本直文(1996)父と息子のキャッチボール:その象徴論的解釈. *体育の科学* 46-1:61-66.
- Masumoto, Naofumi(1997)An investigation of symbolic meanings of father-son's play catch in the baseball films. In Kataoka, A.(Ed.)*Philosophical perspectives on sport: The 23rd annual conference of the PSSS.* pp.107-113.
- 松尾式之(1993)アメリカン・ヒーロー. 講談社:東京.
- 長坂寿久(1992)スクリーンに見るスポーツ. サントリー不易流行研究所(編)スポーツという文化. TBSブリタニカ:東京, pp.158-163.
- 野村達朗(1992)「民族」で読むアメリカ. 講談社:東京.
- 小澤英二(1990)世紀転換期アメリカにおけるベースボールと安息日. 谷川 稔他(1990)規範としての文化-文化統合の近代史. 平凡社:東京, pp.437-466.
- Sanders, J.(1989)Dreamers: Can of corn. *American Film* 14-10:15.
- 佐藤隆三(1990)アメリカの新しい夢. 読売新聞社:東京. pp.118-131.
- 清水 諭(1989)スポーツ映像論-野球をテーマとした映画の構造分析. 日本体育学会第40回大会発表資料(Unpublished Paper)
- 杉本尚次(1989)野球をめぐる文化地理学的考察-日米スタジアムの比較を中心に. 守谷 毅(編)日本人と遊び. ドメス出版:東京, pp.28-52.
- 杉本尚次(1990)ベースボール・シティ:スタジアムにみる日米比較文化. 福武書店:東京.
- 杉本尚次(1992a)ベースボールはアメリカ人の心. サントリー不易流行研究所(編)スポーツという文化. TBSブリタニカ:東京, pp.78-85.
- 杉本尚次(1992b)スタジアムは燃えている. 日本放送出版協会:東京.
- 玉木正之・ホワイティング(1991)ベースボールと野球道. 講談社:東京.
- Wallenfeldt, J.H.(Ed.)(1989)*Sports movies: A guide to nearly 500 films focusing on sports.* CineBooks, Inc.: Evanston.
- 渡辺健太編(1992)ぴあ CINEMA CLUB 1992 [洋画編]. ぴあ株式会社:東京.
- 渡辺 融(1986)近代ベースボールの成立-近代の中のスポーツ. 森 亘(代表)東京大学公開講座 44 スポーツ. 東京大学出版会:東京, pp.261-294.
- 山際淳司(1991)アメリカスポーツ地図. 角川書店:東京, pp.55-59.
- Zucker, H.M. and Babich, L.J.(1987)*Sports films: A complete reference.* McFarland & Company, Inc. Publishers: Jefferson.

981116(5-1BASE)

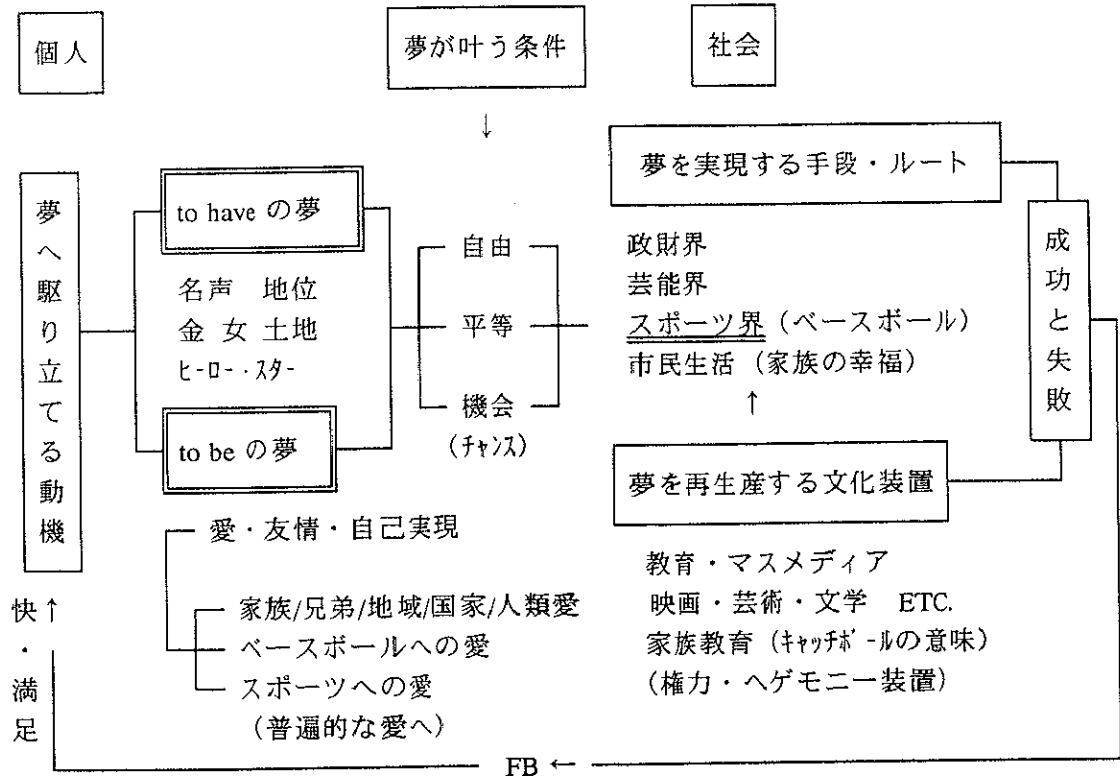


図 5-1. アメリカン・ドリーム (to have & to be) の 2タイプとそれを取り巻く諸条件

981116(5-2BSFRAME)

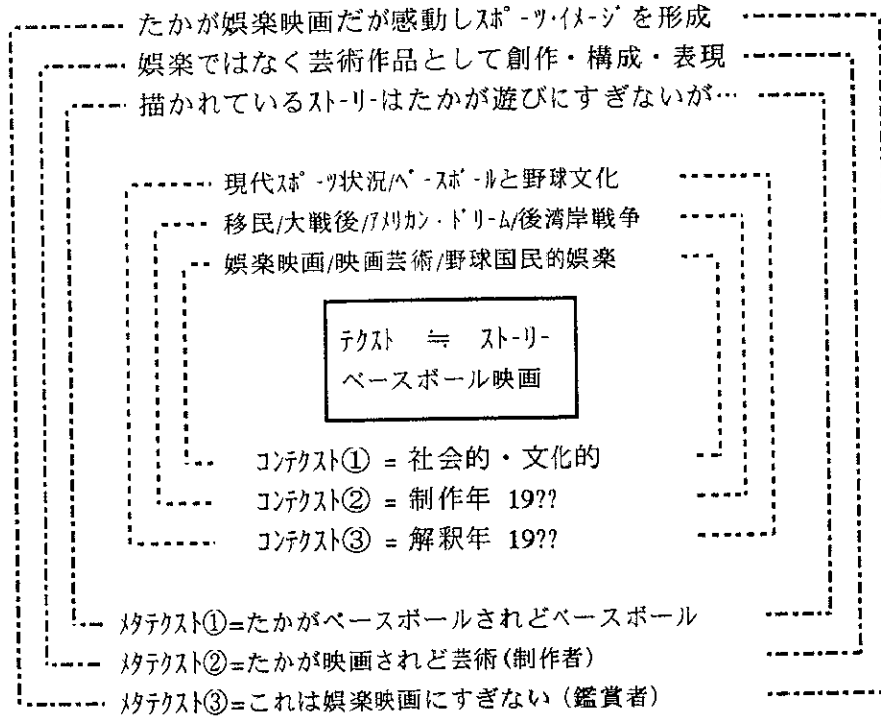


図 5-2. ベースボール映画の象徴解釈のフレーム化