

「女房学校論争」をめぐって（その1）

——『女房学校批判』について——<sup>(1)</sup>

一之瀬 正 興

モリエール一座は、13年間にわたる南仏巡業の修業の旅を終え、1658年ようやくパリに帰還した。そして、国王の御前で上演するまでに評判を呼び、人気を獲得した。10月24日、国王の招きによりルーヴル宮において、コルネーユの『ニコメード』*Nicomède* と自作の『恋する医者』*le Docteur amoureux* を上演した。ここで、特に自作の笑劇のほうが気に入られ、以後モリエールは国王に目をかけられることになる。

1659年11月18日には、新作の『笑うべき才女たち』*les Précieuses ridicules* を、コルネーユの『シンナ』*Cinna* の添え物として、プティ・ブルボン座において初演し、大成功を納めた。

ところが、プレッシュズ批判に対する不平・反発、モリエールの成功・出世に対する攻撃・中傷などが、敵対者たちからわき起こる。ソメーズ *Somaise* は、モリエールに対抗して出した『真の才女たち』*les Véritables Précieuses* の序文の中で、モリエールの厚顔無恥ぶり、模倣・盗作ぶりを指摘して、次のように述べ、非難している。

「[...] ところが、彼〔モリエール〕は、その偽の美德の仮面の下に傲慢さが厚顔無恥からひき出すすべてのものをひた隠し、舞台には諷刺劇をかけるが、それは珍妙な描写でなされるのだが、非難しようと思わずに人々を傷つけずにはおかないのだ。彼は批判以上のことをなし、自らを判事と任じ、まね猿たちを弾劾し、彼等に対しては有罪の判決を出しながら、自らに対してはそうすることはない。なぜなら、確かなことは彼自らがしていることが猿まねだからだ。ただ単に、イタリア人によって上演されたピュール師 M. l'abbé de Pure の『才女たち』*les Précieuses* を模写しただけでなく、彼だけにできる猿まねによって、『飛び医者』*le Médecin volant* や、その同じイタリア人たちの他のいくつも

の芝居を模倣したのだ。それを模倣するのに、イタリア人たちが劇場で上演したものだけでなく、その姿・形までまねて自分の芝居でトリヴラン Trivelin やスカラムーシュ Scaramouche をたえずまねてみせるのだ。しかも、ギヨ・ゴルジュ Guillot Gorju の手記を未亡人から買い取って、それを自分の作品にうまく取り入れて栄光を勝ち取ったような男から、いったい何が期待できようか。[...] (2)

このような非難・中傷は、その後のモリエールの生涯にわたる演劇活動を通じて、変わることはなかった。それは、彼の演劇の主題そのものが常にひき起こす問題と同時に、競争相手の演劇仲間や作家たち、さらには彼の喜劇で嘲弄された人々から彼に向けられた攻撃であった。

「女房学校論争」《Querelle de l'Ecole des Femmes》<sup>(3)</sup> は、このような流れの中で、起こるべくして起こったと言える。ここでは、その中のモリエールの『女房学校批判』*la Critique de l'Ecole des Femmes* (以下『批判』という) をとりあげ、モリエール自身による批判と弁護を検討し、その後続くドノー・ド・ヴィゼ Donneau de Visé やブルソー Bour-sault の批判の手がかりとしたい。

\* \* \*

1662年12月26日、モリエールはパレ・ロワイヤルにおいて『女房学校』*l'Ecole des Femmes* を初演する。これは大成功を納め、初演当日の入場料が1518リーヴルあり、それ以後数十回の上演においても1000から1500リーヴルの収入を保った。『笑うべき才女たち』の初演の収入が533リーヴルで、それが稀にみる増収だったことをみても、この大当たりぶりがわかる<sup>(4)</sup>。

これは、その前年に出した『亭主学校』 *l'Ecole des Maris* とほぼ同じ主題の作品であったが、これについても早速敵方の攻撃が始まる。題名の不適切と前作との類似関係について、ドノー・ド・ヴィゼは『ヌーヴェル・ヌーヴェル』 *Nouvelles Nouvelles* の中で次のように難詰している。

「[...] この劇は5幕である。この劇を観た人は誰でも、この劇の命名は間違っており、『女房学校』というより『亭主学校』としたほうがいいことに同意する。しかし、一度そのタイトルで作品を出してしまったものだから、同じ題名をつけることはできなかったのだ。この二作は大変似かよっている。最初の作品においては、女房にしようと思って一人の女性を後見しているが、彼女は彼 [ズガナレル] が無知だと思っている以上に利口なのだ。同様に、二作目のアニェスも、『亭主学校』と『女房学校』における同じ人物 [アルノルフ] を、彼をだましたのと同じくらいうまくだますのだ。そして、そこにある違いといえば、『女房学校』のアニェスのほうが、『亭主学校』のイザベルよりも、少しばかり馬鹿で無知だということだ。[...]」<sup>(5)</sup>

しかし、『女房学校』はたしかに前作『亭主学校』と同じ主題の作品であったが、それをさらに掘り下げ、尖鋭化した作品であった。5幕韻文の喜劇で、形式的にも内容的にも、モリエールの最初の「本格喜劇」《*grande comédie*》と呼ぶことができよう。

ちなみに、パリ帰還以後それまでに発表した作品では、『笑うべき才女たち』は散文1幕物である。『ズガナレル』 *Sganarelle* は、韻文の1幕物であるが、笑劇の要素が多分にある。『ドン・ガルシー・ド・ナヴァール』 *Don Garcie de Navarre* は、韻文5幕、「英雄悲喜劇」と銘打った作品だ

が、不評の失敗作に終わっている。また、『女房学校』の先行作といわれる『亭主学校』は、韻文3幕物であり、形式的に劣る。『うろさがた』 *les Fâcheux* などは、韻文3幕物ではあるが、内容的には1幕の笑劇的作品にすぎない。形式面からみて、古典悲劇の形式を踏襲した5幕韻文の喜劇に仕上げたこの『女房学校』は、モリエールの喜劇に込めた意気込みが大きかったことが充分うかがえるのである。

つぎに、主題についてだが、『女房学校』は、たしかに前作と同じく、娘の教育、娘の結婚を主要テーマにしている。

貴族文化の爛熟と町人階級の富裕・台頭の時期にあって、女性の教育や学問、結婚、家庭や社会における女性の地位の問題は、重要な時事問題であった。当時のサロンの女性たちは、おしつけられた強制結婚には、結婚前の親の横暴と結婚後の主人たる夫の横暴という二重の横暴があるとみていた<sup>(6)</sup>。モリエールの喜劇を当時の社会を描いたものとして、「風俗喜劇」と位置づけるが、娘の教育、恋愛、結婚という主題はまさに社会問題であったわけだ。

モリエールの作品を通覧するに、娘や若者の恋愛と結婚という題材は、ほとんどすべての作品に組み込まれている。主題であれ、副次的な伏線であれ、モリエールの喜劇においては重要な主題であり、モリエールが最も関心を示し、得意とする分野でもあったのである。

さて、テーマは前作と同じ娘の教育、娘の結婚であるが、『女房学校』においては、それがいっそう極端な形で提示されるのである。

例えば、ヴィゼが言うように、『亭主学校』の女主人公イザベルをさらに「馬鹿で無知な」アニェスという娘に変え、問題を明確化、戯画化したのである。そして、アルノルフは、このアニェスを修道院にあずけて教育したということから、そこには修道院の女子教育の内容、カトリックの女子教育

の意図に対する密かな、しかし重大な批判があることに気づくのである。

また、「客観的にみて、結婚十の教訓と十戒との間にはなんの共通点もないけれども、アルノルフがアニェスに要求する態度には、ある種のいかかわしさを生じさせる（わからなくても、まず従うことだ。あとでゆっくり説明してやるよ!）。(7)」これは、宗教的な要素を盛り込んで、それを卑猥な連想を喚起することにより、神聖なものを戯画化するのに他ならない。それはいっそう滑稽味を増大させることになるのである。

主人公のアルノルフは、前作の主人公から変貌をとげ、いわばモリエールの喜劇が最終的に到達する「性格喜劇」の主人公の姿に初めて変身するのである。つまり、ズガナレルは、モリエールが常に用いた定型人物の一つで、『亭主学校』においては亭主に変貌するものの、まだ一個の個性的な性格をそなえた人物にはなっていなかったのである。それに対して、アルノルフはズガナレルから脱皮して、一つの個性的な性格をそなえた典型となったのである(8)。

アルノルフは、モリエールの後の作品に登場する個性的な人物たち、アルセストやアルパゴンのような人物たちのさきがけとなる人物像と言える。もちろん、戯画化されたこの中年の町人、いわば汚れ役を、モリエール自身が演じてみせたのであった。

\* \* \*

このように意欲的な作品で、かつ観客からも大いにうけた作品に対して、賛否両論がまき起る。

1663年3月17日に『女房学校』は公刊されたが、その序文の中で、モリエール自身がそれについて次のように述べている。

「多くの人々が初めこの喜劇を攻撃した。しかし、笑う人たちはこの喜劇の味方であった。そして、この作品について言われたどんな悪口も、これが当たりを取るのをさまたげることはできず、私はそれに満足している。[...]」<sup>(9)</sup>

まず、モリエールの理解者で常に彼の味方であったボワロー Boileau は、「何人もの人が攻撃した喜劇『女房学校』について、モリエール氏にささげるスタンス」を寄せ、モリエールを激励している。ここで言う敵方とは、ヴィゼヤブルソーであり、コルネーユもその中に入るという<sup>(10)</sup>。

「モリエールよ、君の最も見事な作品を  
ねたみ深い多くの才人たちが軽蔑して  
厚かましくもくさしても無駄なこと。  
あの作品の魅力に満ちた率直な表現は  
年を重ねて一層のこと  
後世の人々を楽しませることだろう。

君はなんと楽しく笑わせてくれることか！  
君はなんと巧みにおどけてみせることか！  
かつてテレンティウスの名のもとに  
ムマンティアの人々をうならせ  
カルタゴの人々を思いのままに笑わせたあの人も  
君以上にうまくおどけることができたか。

君の詩神は有益に

205 「女房学校論争」をめぐる（その1）

楽しく真実を述べている。

誰もが君の「学校」で学ぶ。

そのすべてが美し、すべてがうまし。

そして君の最もふざけた台詞さえ

しばしば蘊蓄深い教訓だ。

君をねたむ人々に勝手に不平を言わせておけ。

君はいたずらに下賤を魅了すると、

君の詩句にはなにもおもしろ味がないと、

至る所で奴等がわめいても無駄なこと。

君がもう少し嫌われ者でいられたら

君もそれほど奴等には嫌われなかったろう。(11)

そして、この喜劇の成功の一助となったこれら賛同者たちに対して責任を感じ、それに答えなければならないと言う。しかしモリエールは、「その問題について、私が言うべきであろうおおかたのことは、私が対話の形式で書いた論説の中にすでにあるのだが、それをどのように発表するかわからない。[...]」(12)と述べ、この時点ですでに『批判』を用意していたことを証言している。

\* \* \*

『批判』は、1663年6月1日、パレ・ロワイヤルにおいて、『女房学校』の付加作品として初演され、好評裏に何度も続演された。1663年9月12日、ヴァンセンヌにおいて国王の御前で上演された後も何度か再演された。しかし、『女房学校』のほうが、1664年、1665年と続演されたのに対し、



『批判』のほうは時事的作品とみなされ、同時上演は取り止めるに至った。いずれにしても、好評を博しながら続演している『女房学校』に対する敵方の攻撃に応じて、自ら『批判』を提出したことは機敏な行動であった。しかも、二作品を堂々と同時に上演したのは興行面でも大きな成功であった。初演時の収入が、1357リーヴルになっているのをみれば、それが裏付けられよう<sup>(13)</sup>。

さて、モリエールはどのように敵方の攻撃を『批判』の中に取り入れているのであろうか。

まず、戦術的にモリエールが有利だったのは、それまでさまざまな方向から向けられた攻撃を、この『批判』で一手に引き受け、堂々と反論に出るという手段を取ったことである。つまり、数多くの小さな攻撃に対して、大きな反撃を加えたと言える。しかも、批判者を自分の作中人物にする訳であるから、いっそう有利になることは言うまでもない。つまり、批判者は、どの登場人物をとっても変人であり、論旨に一貫性がなく、外見的にも鼻もちならない人物として描かれている。

『批判』の舞台は、ユラニー Uranie の家のサロンで展開される。ユラニーと従妹のエリーズ Elise のところに、上品ぶった貴婦人クリメヌ Climène、駄洒落好きの侯爵、モリエール擁護派の貴族ドラント Dorante、および詩人のリジダス Lysidas が訪ねて来る。そして、目下、世間で話題になっている『女房学校』について論議するという設定である。演劇的な舞台上の動きはほとんどなく、せいぜい下僕のガロパン Galopin が、動作による笑いを作る程度である。前述の「対話の形式で書いた論説」とあるように、まさに台詞による批判にほかならない。

まず、批判者クリメヌをみてみよう。エリーズは、クリメヌの人物像を批評して、次のように述べる。

「[…] なんでも議論に頭をつっ込んでくる最もひどいお馬鹿さん。[…]  
最も悪い意味で言って、才女気取りと言える人があの人ではないの。  
[…] 頭のとっぺんから足の先までそうで、この世で最もひどい気取り  
屋さんなの。なんとなく体のねじが緩んで、腰や肩や頭がバネで動いて  
いるようなの。いつも、ものういような、間の抜けたような音を出し  
て、おちょぼ口をして口を小さくみせようとし、眼をくるくるまわして、  
眼を大きく見せようとするの。[…]<sup>(14)</sup>」

要するに、妙な態度を取る才女気取りの貴婦人である。このような人物は、当然のことながら、モリエールの肖像として描かれたダモン Damon 氏から「無言の業」をもってあしらわれ、失望させられてしまう。

このような人物から出る批判は、『女房学校』の中の猥褻性について糾弾することにある。

例えば、アニェスの幼稚さを表現するためにアルノルフが言った台詞「耳から子供が生まれるの」（『女房学校』 I—1）というのは卑猥なあてこすりで、唾棄すべき趣味であるという。

また、「クリーム・タルト」（I—1）は胸を悪くするという。アニェスの無学を表すために、押韻遊びも知らずに、「韻探し（コルビヨン）に何を入れますか」（I—1）と聞かれたら「クリーム・タルトを」と彼女は答えたとき、アルノルフは言うのである。もちろん、アニェスは小籠（コルビヨン）の中にクリーム・タルトを入れるというのだが、これが無邪気な少女を好む一種の好色性にとることもできるというのだ<sup>(16)</sup>。

次に、「ポタージュ」（II—3）の例は、吐き気を催させると、クリメーヌは言う。これは、アラン Alain の台詞で、嫉妬で怒るアルノルフを喩

えて言ったものである。「女っていうものは、男のポタージュだ。男はほかの連中が自分のポタージュに指をつっ込むと、とたんに怒り出すものさ。」もちろん下男のアランの人物像を表わすための台詞にほかならないが、クリメーナにとっては許すことのできない卑猥な表現なのだ。

また、「最もショックを与えた箇所」として、「アニェスが何かを奪われたという場面」(II-5)だという。何かはリボンなのだが、「アレを奪われた」というから猥褻だというのである。<sup>(17)</sup>

最後に、「私たち女性のことをけだもの」(V-4)と呼んだと怒るのである。これは、アルノルフがアニェスに裏切られて、失意のあまり叫ぶ台詞、「それでいながら、世間では、こんなけだものどものために、何でもしてやるのだ。」なのである。

これに対して、ユラニーは冷静に対応して、これらが描写のための手法にすぎず、たしなみを害するところはどこにもないと反論する。それどころか、『女房学校』を絶賛して、次のように述べている。

「私の考えを言わしてもらえば、この喜劇は、あの作家がこれまでに作った最もおもしろい作品の一つだと思います。<sup>(18)</sup>」

次に侯爵が登場する。この駄洒落好きの侯爵を従妹のエリーズは特に嫌っている。宮中に流行している語呂合わせにうつつを抜かすこの種の人物に腹を立てているのである。

侯爵の批判は、非論理的な形となっている。あの喜劇は、「まったく非常識だ。<sup>(19)</sup>」とするが、それは、侯爵が劇場の入り口で大入りの観客に押されて足を踏まれたことから、この喜劇の悪口を言っているに過ぎないのである。

また、貴族として当然のことながら、平土間の観客と意見を同じくすることはできないのである。この芝居に価値が無いのは、「平土間の観客がたえず大笑いをしているだけで、充分わかる。<sup>(20)</sup>」というのである。

侯爵の言うところでは、批評のあり方として、リザンドル Lysandre は頭がいいから、彼の意見は正しいというのである。これに対して、ドラントとユラニーは反論する。リザンドルなる人物は、自分が最初に意見を述べて、聞き手はうやうやしく拝聴しなければおさまらない人だとする。彼より先に褒めようものなら、彼の知識を傷つけることになる。

このリザンドルの肖像は、ドノー・ド・ヴィゼのそれと重複してくる。ヴィゼ自身が当時 25 歳の野心的な作家であって、売名的な意図も手伝って、『ヌーヴェル・ヌーヴェル』のモリエール攻撃の記事や、『ゼラントまたは女房学校真の批判』 *Zélinde ou la Véritable Critique de l'Escole des Femmes* を書いたとも言われている<sup>(21)</sup>。侯爵が信奉する批評家リザンドル像が、ヴィゼに似ていたとしてもそれは偶然とは言えず、モリエールの秘かな意図だったに違いない。

一方、モリエール擁護者のドラントは、平土間の観客を重視する。これは、明らかにモリエール自身の考えでもあった。

「[...] 一般的に言うと、私は平土間の評判を信頼する。というのは、平土間の観客層の中には、劇を劇の法則にしたがって判断できる人々がいますし、また劇を立派なやり方で判断する人々、つまり、事物に即して、盲目的な偏見や、わざとらしいお世辞や、滑稽な気難しさのない人々がいるのです。<sup>(22)</sup>」

さらに、演劇論を展開して、悲劇と喜劇の対比を試みる。これは、文学

史的にみても貴重な意見で、1660年代初頭の演劇理論の一端が表れていると言ってよい。古典悲劇理論確立の時期にあって、それに対抗する形で喜劇を定義しているところにモリエール自身の考えがにじみ出ていると思われる。

「むずかしさから言うと、喜劇のほうが〔悲劇に比べて〕いっそうむずかしいと言われても間違いはないだろう。〔…〕〔悲劇に比べて、喜劇の場合は〕生きた人間を描く時には、自然に従わなければならない。そういう肖像は似ていなければならない。それが自分たちの姿であると現代の人々に思わせないかぎり、なんにもならないのだ。〔…〕<sup>(23)</sup>」

これは、新しい喜劇を創造しようと意気込んでいるモリエール自身の言葉である。悲劇俳優として挫折し、悲劇と訣別して、喜劇の重要性を認識し、これに打ち込もうと決意したモリエールは、この時本格喜劇『女房学校』を作ったのであった。その時期のモリエールの喜劇論とすることができる。

詩人リジダスは、自分を売り込むのに懸命な人物、それでいながら権威主義的で、さらに非論理的な論客として描かれる。例えば、彼の論法は、理由を述べないで断言するのみである。

「〔…〕 ああいう劇は、厳格な意味では喜劇ではない。あんなくだらない作品と真面目な作品の間には大きな相違があると言える。しかしながら、今日皆が夢中になって、こちらのほうにしかおしかけない。立派な作品のほうは、恐るべき不入りであり、愚行がバリ全体をおおっているのだ。〔…〕<sup>(24)</sup>」

「アリストテレスやホラティウスを知っている者なら、この喜劇が芸術のあらゆる規則に反していることはよくわかるはずだ。<sup>(25)</sup>」

これに対して、ドラントは反論する。

「[...] 私が知りたいのは、すべての法則の中で最大の法則は楽しませるということだ、その目的に従わなければ正道にあるとは言えないということだ。こういう問題で観客が間違ふことがあろうか。芝居がおもしろいかどうかは、それぞれが決めることではないか。<sup>(26)</sup>」

リジダスは、皆からせがまれて、この作品の欠点をあげるように言われて、古典劇の重要な要素とされる「真実らしさ」の観点から次のような点を指摘した。

「家の中にいる下男と下女の場面が長すぎる。<sup>(27)</sup>」

「アルノルフが、オラーズに気前よく金をやりすぎる。<sup>(28)</sup>」

「ド・ラ・スーシュ氏〔アルノルフ〕が、5幕になって、アニェスにはげしい恋を打ち明ける時には、あまりにも滑稽で、常軌を逸していないか。<sup>(29)</sup>」

また、宗教的な要素を含む結婚の誓文についても述べる。

「あの誓文やマクシムは、滑稽なもので、宗教劇に対する尊厳を傷つけるものである。<sup>(30)</sup>」

この問題は、もっと根本的なものを含んでいて、本来の批判ならその点を糾弾したに違いない。いわば、作者モリエールが意図的に、カトリックの女子教育についての論議をおさえた形に終わっている。それは、リジダスという滑稽な人物像によって正当化されてしまうのである。そして、これは後発のヴィゼなどの批判の中に指摘される点となる。

さて、これらの点に真面目に反論しようとするドラントやユラニーも、侯爵の「ラ・ラ・ラ・ラ…<sup>(31)</sup>」の妨害にあって、不発に終わってしまう。

このように、批判者としての論客の不手際、非論理性が強調され、そのために自然と『女房学校』の正当性、優位性が認められた感じを与える。これは、モリエールのしたたかな戦略の一つだと言うことができよう。

\*            \*            \*

モリエールは、新しい意気込みで出した本格喜劇『女房学校』が非難・攻撃にあうや、それに機敏に対応して『批判』を上演し、敵方に応えた。

『批判』は、演劇作品としてはそれほどの重要性を持たない。むしろ、モリエール自身が述べているように「対話の形式で書いた論説」なのである。

その批判者側の登場人物たち、クリメーヌ、侯爵、リジダスなどは、意図的に滑稽な人物に描かれている。彼らの批判の論旨も独善的で、非論理的なものであった。批判者側を弱体化することによって、『女房学校』の正当性、優位性が論証されるかに見える。ドラントやユラニーのようなモリエールの代弁者があまり活躍する必要がなかったのかもしれない。

しかし、この方法もモリエールの戦略ではなかったか。反対派はますます激昂するに決まっている。たしかに、『批判』以後、ヴィゼやブルソー

の作品が次々に現れてくるのだ。しかし、そのことはさらに『女房学校』に衆目を喚起することになった。そして、実際に大いに観客を動員したのである。作家であり、俳優であり、演出家であり、さらに興行主たる座長であったモリエールの秘かな作戦は、ここにも隠されていたようだ。

なお、後続の批判作品については、次回にまわすしかない。

〔注〕

- (1) 本稿は、平成5年度成城大学特別研究助成による共同研究「ヨーロッパ文化におけるユートピア観念の変遷」の研究成果の一部である。
- (2) G. MICHAUT, *Molière raconté par ceux qui l'ont vu*, Stock, 1932, p. 25.
- (3) G. MONGREDIEN, *La Querelle de l'Ecole des Femmes*, Nizet, tome I, p. VII-LVI.  
A. ADAM, *Histoire de la Littérature française au XVII<sup>e</sup> siècle*, Del Duca, tome III, pp. 286-293.
- (4) E. DESPOIS, *Œuvres de Molière*, nouvelle édition, Hachette, 1910, tome III, pp. 108-111.
- (5) G. MICHAUT, *op. cit.*, p. 53.
- (6) S. ROSSAT-MIGNOD, *L'Emancipation des Femmes*, in *Europe*, Mai - Juin 1961, p. 117.
- (7) L. THOORENS, *Le Dossier de Molière*, Gérard & C<sup>o</sup>, 1964, p. 144.
- (8) 拙論「スガナレルの系譜」, 『文化紀要』第12号II, 1978, pp. 103-127.
- (9) R. JOUANNY, *Œuvres complètes de Molière*, Garnier Frères, © 1962, tome I, p. 407.
- (10) G. MONGREDIEN, *Œuvres de Boileau*, Garnier Frères, © 1961,



p. 388.

- (11) *Ibid.*, p. 239.
- (12) R. JOUANNY, *op. cit.*, p. 407.
- (13) E. DESPOIS, *op. cit.*, p. 111.
- (14) R. JOUANNY, *op. cit.*, pp. 483-484.
- (15) *Ibid.*, p. 484.
- (16) L. THOORENS, *op. cit.*, p. 144.
- (17) R. JOUANNY, *op. cit.*, p. 486.
- (18) *Ibid.*, p. 486.
- (19) *Ibid.*, p. 492.
- (20) *Ibid.*, p. 494.
- (21) G. MONGREDIEN, *op. cit.*, pp. 3-10.
- (22) R. JOUANNY, *op. cit.*, p. 494.
- (23) *Ibid.*, p. 503.
- (24) *Ibid.*, p. 502.
- (25) *Ibid.*, p. 505.
- (26) *Ibid.*, p. 505.
- (27) *Ibid.*, p. 507.
- (28) *Ibid.*, p. 508.
- (29) *Ibid.*, p. 508.
- (30) *Ibid.*, p. 508.
- (31) *Ibid.*, p. 511.