

## 『モデラート・カンタービレ』における

### 「不可能な愛」の形

佐藤 浩子

#### I

1962年に10/18叢書社から出版された『モデラート・カンタービレ』 *Moderato Cantabile* (1958)の中に、「マルグリット・デュラスの小説の世界」 *L'Univers romanesque de Marguerite Duras* と題して興味深いエッセイを発表したアンリー・エル Henri Hell は、この作品について次のように述べている。

[……] 『モデラート・カンタービレ』で、マルグリット・デュラス Marguerite Duras は長い間読まれてきたフランスの最も美しい古典的作品の一つを書いた。それは、このジャンルに新しい命を吹き込んでいる(アルベール・カミュ Albert Camus の『異邦人』 *L'Étranger* (1942)やモーリス・ブランショ Maurice Blanchot の『死刑判決』 *L'Arrêt de mort* (1948)のように)。多くの若い作家たちとは反対に、彼女は『アドルフ』 *Adolphe* (1816)や『クレヴの奥方』 *La Princesse de Cleves* (1678)を繰り返すようなことはしなかったことも事実である<sup>1)</sup>。

フランスの心理分析小説を語る場合に、多くの批評家がまず話題にするのがラ・ファイエット夫人 Madame de La Fayette の『クレヴの奥方』であり、コンスタン Constant の『アドルフ』であろう。しかし、「アンリー・エルは、『アドルフ』や『クレヴの奥方』の後継者となる素質と才能を優にもち合わせながら、その直属に甘んじることをいさぎよしとしない作者の脱皮作業を高く評価している<sup>2)</sup>」のである。

それでは、デュラス自身はこの作品を自己の全作品の中で、どのように位置づけているのだろうか。

『モデラート・カンタービレ』までは、今の私には書いた覚えのないような本を何冊も書いてた一時期があるの<sup>3)</sup>。

これは、マルグリット・デュラスとグザビエール・ゴーチエ Xavière Gauthier が五回にわたって行なった対話を集め、1974年に深夜叢書社から出版した『語る女たち』*Les Parleuses* の中で述べている一節である。デュラスは、ゴーチエとの第一回の対話の中で『モデラート・カンタービレ』創作の背景を詳しく述べている。この点については次章で扱うとして、デュラスが述べている「今の私には書いた覚えのないような本」とは、どのような作品を指しているのであろうか。

ここで、先程の『語る女たち』からの引用の続きを見てみよう。

ゴーチエ　そういう本というのは、説明のもっと詰まった本のことじゃないんですか。間とか空白のままの部分がないような。私にはよく分からないんですけど、『ジブラルタルの水夫』*Le Marin de Gibraltar* (1952)が頭に浮かびます。あなたのいう初期の作品というのはそれなんですの。

デュラス　『ジブラルタルの水夫』もそうだし、『太平洋の防波堤』*Un Barrage contre le Pacifique* (1950)もそうよ。

ゴーチエ　そういうのは、今のものよりもっと男性的な作品だと私は思うんですけど。

デュラス　そうかもしれない、ええ、その通りだわ<sup>4)</sup>。

以上の対話から、初期の作品とは「説明の詰まった、より男性的な作品」を意味していることが分かる。『モデラート・カンタービレ』の制作年度から考えても、デュラスの言う「今の私には書いた覚えのないような本」とは、この時期の作品を指していることは明らかである。また、『語る女たち』の中で作者が述べているように、この作品はデュラスの全作品を二分するような過渡期の作品であり、後期の作品の出発点にもなっていると言える。さらには、アンヌ・デバレードという一人の女性像を生み出し、この女性像が後の作品に登場する主人公(ロール・V・ステーンやアンヌ＝マリー・ストレットル)の原点になっているとも考えられる。「したがって、『モデラート』一作を語ることによって、デュラスの多くの部分を語ることになる<sup>5)</sup>」と言えよう。

『モデラート・カンタービレ』の中で作者が描いたことは、「不可能な愛」に生きる主人公アンヌ・デバレードの心理の動向であると思われる。そこで、『モデラート・カンタービレ』

を本論文の考察の対象とし、作品中に見られる「不可能な愛」の形について検討してみたい。

## Ⅱ

デュラスは、「このような作品は、極めて決定的なそして個人的な経験がなくしては生まれえない<sup>6)</sup>」と述べている。それでは、「極めて決定的なそして個人的な経験」とは、どのような経験なのであろうか。この点についても、『語る女たち』の中で作者が述べている箇所をまず引用してみよう。

デュラス　ずいぶん長いこと、私は社交界に出入りしていたし、いろんな人たちの晩餐会にも行っていたわ。それはそれで一つの時期だった。カクテル・パーティにも行き、そこでいろんな人たちに会い……あのような本を書いていた。こういう生活をしていて、ある時、恋愛事件が起こったの、今のようになり始めたのはあの時からだと思うわ。この事はまだあなたに話してなかったわね。

ゴーチエ　ええ。

デュラス　それは、それは、とても強烈な、エロティックな経験で——なんて言ったらいいのかしら——危機を通過して行ったのよ……自殺に通じるような……『モデラート・カンタービレ』の中で私が語ったこと、殺されたいと願う女性、この体験をしたのよ……この時から、私の書くものが変わってきたの……二年前から、そう二、三年前からその事を考えるようになったのよ、曲り角……真摯な姿勢への転換はこの時に起こったのだと思うわ。そして『モデラート・カンタービレ』の場合と同じように、私が一緒に暮らしていた男性がどんな人だったかは問題ではなかった。とにかくあれは身の上話ではなかったのよ……私は恋愛事件だと言ったわね、でもあれは……——なんて言ったらいいのかしら——性的事件だったのよ。そこからもう抜け出られなくなるのではと思ったわ。本当に奇妙だった。だって私はこの事を『モデラート・カンタービレ』で外側から語ったでしょう、でも他の語り方はとてもできなかったわ。いや、一人か二人の人にこの事を話したわ、でも漠然とで、詳しく話そうとはしなかったわ。だから、何が起こったのかしら。何故、何故この事が安易な姿勢を取り除いてくれたのかしら。

ゴーチエ　その事がまわり全体、平穏さとの決裂だったんですよ。

デュラス　あれは今までの生活からの決定的な決裂だったのよ。[……] 私は過去におい

て、危機は何回か通過しているわ。でも、意識的に体験したことはなかった。ところがあの時は、自分が望んでいることがはっきりと分かっていたわ。このテーマは始終浮かんでくるわ<sup>7)</sup>。

少し長い引用になったが、以上が『モデラート・カンタービレ』創作の背景となっているものである。それでは、作者が「意識的に体験した危機」は、どのように作品に投影されているのであろうか。また、「自殺に通じるような危機」、「死」と隣り合わせの「愛」——「不可能な愛」——は、どのような形で作品中に描かれているのであろうか。この作品は、自己の情熱的な体験の小説化であり、「強烈な、エロティックな経験」をその本質に、また衝撃的な事実に戻元しようとする作者の意図であったと言えるのであろうか。作品に登場する二人の主人公アンヌとショーヴァンの心の動きに焦点をあて、検討してみよう。

### Ⅲ

『モデラート・カンタービレ』においては、われわれ読者の目に触れるような事は、実際には何も起きていない。あるカフェで、一人の男が夫のある一人の女を殺したという事実が存在しているだけである。だが、作品は、この「殺した」という行為が「もう一人の男ともう一人の女とに及ぼす魅惑作用<sup>8)</sup>」と「事件以後、彼らに取り憑いた奇妙な空想<sup>9)</sup>」によって展開していくのである。

#### 1. 〈痴情事件〉

家の下の方の通りで、女の叫び声が響きわたった。呻き声が長く続き、その声は高くなって海の音を打ち消すほどになった。それから、ピタリと止んだ<sup>10)</sup>。

子供が弾くソナティネが静かに流れる中で、女の叫び声は一瞬まわり全体を支配し、日常生活の単調性を打ち砕く感がある。しかし、ソナティネは何回も繰り返し弾かれ、時に女の叫び声の伴奏となり、時にその叫び声を模倣するかのようによく響きわたる。作者は、小説の冒頭部分に音楽のイメージを掲げ、作品を定義すると同時に、小説全体の雰囲気を示唆しているのである。何回となく繰り返し弾かれるソナティネは、アンヌの息詰まるような、束縛された生活のイメージそのものである。「普通の速さで歌うように」と小説の表題が示す言葉の意味の

中には、アンヌの普通の生活とそれを打ち砕く女の叫び声にも似た一種の緊張感と攻撃性を読み取ることができる。

また、教師に子供が叱責される前で、アンヌが浮かべる「あてどもない生みの苦しみの微笑<sup>11)</sup>」は、いわば内的方法による女の叫び声の再現であり、そこにアンヌは自己再生の道を見いだしているのである。アンヌにとって、この「苦しみの微笑」は殺された女の叫び声と同一線上にあると言える。女の叫び声は、アンヌの意識の奥底に潜むある種の欲望を触発したことになる。

キャフェの奥の、もう一つの広間の暗がりでは、一人の女が手足を広げたまま動かなくなっていた。一人の男が、彼女の肩をつかまえて体の上に覆いかぶさり、女を優しく呼んでいた。

「ねえおまえ、ねえおまえ。」<sup>12)</sup>

自らが殺した女に対し、「ねえおまえ」と叫びかける男の目には、「彼の欲望の表情が読み取れるだけで、それ以外の一切の表情は失われていた<sup>13)</sup>」。男は、殺した女に、つまり死の中に、自己の欲望の絶対性を見いだしていたのである。殺すことは、愛の行為であり、次第に増大していく情念を表現する手段でありえたのである。愛の所有は死によって初めて成就されたことになる。

「かわいそうな女だな」と誰かが言った。

「どうしてですか」とアンヌ・デバレードは尋ねた<sup>14)</sup>。

この衝撃的な光景を目のあたりしたアンヌは、漠然とではあるが、この死が愛の終わりではないと感じる。むしろ、そこには愛の真の姿が、愛のもつ力が存在していると思う。死こそが愛の完璧な表現であることを見いだすのである。そして話は、この痴情事件をアンヌが心理的葛藤の中で模倣する形で展開していく。

## 2. <アンヌとショーヴァンの逢瀬>

アンヌがこの痴情事件を内面的に模倣しようとする過程は、大きく三つの段階に分けることができる。

(1) 痴情事件の衝撃

アンヌは、女の叫び声と衝撃的な光景に触発された秘かな欲望を沈めることも、事件への関心を隠すこともできない。

彼女は真直にカウンターに向かった。そこには新聞を呼んでいる男が一人いただけだった。

「ワインを一杯下さい」と彼女は注文した。

彼女の声は震えていた<sup>15)</sup>。

アンヌに取り憑いた殺人の固定観念は、アンヌを常ならぬ行為へと走らせる。「飲む」という行為がアンヌを日常的な倦怠から脱皮させ、心の解放へ導びこうとしている。「もう一杯いただこうかしら<sup>16)</sup>」と、アンヌの態度は自己制御の段階を過ぎ、次第に酔いの力に動かされていく。しかし、「グラスにかけた手が相変わらず震えている<sup>17)</sup>」のは、自己の解放への道でお躊躇していることにもなる。その場に居合わせた男とのありふれた出遇い、そして事件に関する謎めいた模索的な対話がアンヌを自分自身と対峙させることになる。

「ぼくの知っていることは、男が女の心臓にピストルを射ったということです。」

[……]

「あの二人は愛し合っていたんです」と彼は言った。

[……]

「それでは恐らく二人の間にはいざこざが、いわゆる愛情のいざこざがあったわけなのね。」<sup>18)</sup>

男は事件について、厳密には何も言わない。アンヌが雰囲気にとけこみ、容易に話せるように誘導しているのである。事件について興味を引くような要素や鍵となるイメージを与え、アンヌの純粋な想像を曇らせるような説明は避けている。男の意図はアンヌのヴェールを剥ぎ、彼女の存在を暴くことにある。「あなたはデバレード夫人でしょう<sup>19)</sup>」と、男の質問はアンヌの秘密へ近づいていく。対話は事件の謎を探る以外のもう一つの意味をもち、アンヌを彼女の生活に、過去へと遡らせていく。

「ただ僕は、あの男が女の心臓を狙ったのは、女に頼まれてしたことだろうと思います。」

アンヌ・デバレードは呻き声をあげた。エロティックな感じを与える甘い嘆声がこの女から漏れた。「不思議だわ、家へ帰りたくない」と彼女は言った<sup>20)</sup>。

男は常に事件の話をも媒体にして、アンヌの存在を暴こうとしている。男にとって事件はアンヌとの関係を成立させるための手段にすぎない。「心臓を狙った」という言葉はアンヌに、殺された瞬間に響きわたった女の叫び声を彷彿とさせるような「エロティックな嘆声」を誘発させる。しかも「家へ帰りたくない」ということは、アンヌが自分自身の現在すべてを断ち切っていることになる。すでに、アンヌの内に殺人の擬態的な関係を読みとることができる。

## (2) 殺人行為の追体験

アンヌとショーヴァンの対話は、事件の二人が交わしたであろう対話へと繋がる。事件の二人の出遇いは、アンヌとショーヴァンの出遇いでもあり、二つの出遇いは重なり合い、仮定的な一体化の形となって表れている。また、情念の絶頂期に見られた殺人が彼らに喚起しているものは、二人の愛の成就である。しかし、彼らは事件の二人の跡をなぞることになり、愛の成就も事件の模倣という形に終わるのである。

アンヌと男——ショーヴァンとの逢瀬は続けられる。彼らの間には親密な感情が生まれつつある。事件の話は次第に二次的になっていくが、一方それはアンヌの心に潜む欲望を、彼女の内面生活を映しだし、さらには、彼女の告白を容易にする鏡のような役割を果たしている。事件についてショーヴァンと交わす対話は、アンヌを自分自身と対峙させ、自らのことを告白させる手段ともなっている。

「女にとって、カフェに行く口実を見つけるのは、本当に難しいのよ、だけど、一つぐらいは何とかして見つけられるだろうと思ったの。例えば、のどが渴いてワインが飲みたいとか……」<sup>21)</sup>

殺された女と女を殺した男にとって、カフェは彼らの情念を表現する場であった。アンヌにとってカフェは、出遇いの場であり、自由になることを学び、愛を探求する場になっている。しかも、アンヌはこの状況で得る喜びを告白しているのである。ショーヴァンとの心理的

な駆け引きとともに、アンヌは禁止された領域に入ったことになる。

「一度だけ、たった一度だけ、私もあんな風に叫んだことがあるような気がするの、多分そうだよ、あの子を生んだ時ね。」

「あの二人は、両方がよく通っていたカフェで、恐らくこのカフェかも知れないけど、そこで偶然知り合いになって、そして色々なことを話し始めたのです。」<sup>22)</sup>

殺人の固定観念以上にアンヌに取り憑いているのは、女の叫び声である。女の上げた長く高い叫び声に、アンヌは一種官能的な響きを感じている。殺される瞬間の苦痛と叫び声、そして出産の時の苦痛と叫び声、アンヌは両者を並列することにより、死と愛の関係を見だし、擬似体験をほのめかしている。

### (3) 死への願望

二人の対話は是非とも続けられなくてはならない。アンヌは執拗に事件の二人がたどった過程をショーヴァンに尋ねる。しかし、事件についてショーヴァンが語ることは、あくまでも彼の想像にすぎない。彼はアンヌの思い出や欲望の秘密に触れながら、彼女の存在を暴こうとしている。彼の関心はアンヌの存在そのものである。

「あなたはあのグランドピアノに肘をついてらした。胸もとのあらわなドレスの真ん中に、あの木蓮の花をつけて。」

[……]

「あなたが屈むと、その花が胸のふくらみに軽く触れたのです。[……] 花弁もまだ固くて、ちょうどその前の晩に花が開いたところでした。」<sup>23)</sup>

ショーヴァンの話は親密さの域を越え、官能的な匂いを漂わせていく。ショーヴァンは、この木蓮の花の開花にある種の緊張感、絶頂時の美しさ、さらには官能的な力を見いだしている。それは、アンヌが殺された女の叫び声に見いだしたものに似ており、二つの事実を並列することは、アンヌを彼女自身の話に戻そうとするショーヴァンの意図が働いていると考えられる。

二人の意識はこの上なく高まり、何かが起きても不思議ではない状況である。「ショーヴァンの手がアンヌの手に近づいた。四つの手が横に並んだ<sup>24)</sup>」。だが、実際には何も起き



ない。彼らに最後の行為を止まらせているのは、張りつめた緊張感である。しかも二人に残されている時間は限られている。「私たちにはほんのわずかな時間しかないんです<sup>25)</sup>」と、ショーヴァンはアンヌの打明け話を急がせる。二人のはやる気持ちや慌ただしさの中に、結末に近い感情が流れ始める。この感情が二人を時間を超越した所に置いているのである。

「それに、忘れていたけれど、今晚家では、私が出席しなければならない晩餐会があるのよ。」

[……]

「時間がたって、お帰りがますます遅くなるばかりです。」<sup>26)</sup>

打明け話はアンヌを自分自身と対峙させるが、解放するまでには至らない。アンヌは自分自身を超越した所にもっていくような衝撃的な何かを期待している。殺人の説明とアンヌの話はますます混同していき、「彼女はきっと、男が早くその気になってくれないかと切望してたんでしょうね<sup>27)</sup>」と、死の欲望が女においては恒常的なものであることをほのめかしていく。アンヌはショーヴァンがこの欲望——アンヌの密かな欲望を見抜き、それに応えることを期待している。アンヌには、殺人の模倣と死の官能的快楽が認められる。しかし、「この話はやめて下さい<sup>28)</sup>」と述べるショーヴァンは、この結末を避けることができると信じている。殺人の意味は二人の間で食違いを見せていく。

### 3. 〈晩餐会〉

庭園の北のはずれでは、木蓮がその香を放ち、それは砂丘をわたって消えていく。

[……] 一人の男が海岸通りをさまよい歩いている。一人の女がそれを知っている。

[……]

外では、初春の夕闇のうちに、庭園の木蓮が、死を思わせるような開花に精を出している<sup>29)</sup>。

二人の間にはもはや対話はなく、すべては象徴的な形で進行していく。通りをさまよい歩く男の密かな期待は、この上なく高まり、「ある名前を大声で口に出す<sup>30)</sup>」。二人には暗黙の内に交わされた約束があるが、彼らは周囲の事物——棚、庭、窓によって引き離されている。しかし、これらの事物は象徴的な意味をもち、窓は男の期待を、木蓮は官能の力を表している。

また、伝達的手段ともなっており、二人を結んでいるのは、この木蓮の香に他ならない。絶頂時の美しさをたたえる木蓮の花の背後には、死の影が漂い、ここにも愛と死の象徴的な関係を見ることができる。

声には出さないがある名前を一杯に含んだ口の中をワインが流れる。この無言の出来事のため、彼女の腰は砕けそうに痛む<sup>31)</sup>。

アンヌは自分の夫を含めたこの晩餐会において、完全に孤独である。「デバレード夫人は話題がない<sup>32)</sup>」と言うよりむしろ、彼女は話題をもとうとしないのである。食事の間中、アンヌは会食者と話すことを完全に拒否し、凍るような沈黙を保っている。話すことを拒否することは、別の視点からみれば、無言の対話によって自らをショーヴァンに捧げていることになる。

声にこそならないが、情念のすべてを込めて、心の奥底でアンヌが叫ぶある名前は、事件の女が、殺される瞬間に上げた叫び声そのものである。この無言の行為は、アンヌに殺された女が体験したあの苦痛をもたらす。死の擬似体験である。アンヌは、象徴的に、孤独の中で、公然と自分の愛を成し遂げたのである。事件の二人の愛の成就が、カフェという公的な場でなされたように、アンヌの愛の成就も、晩餐会という公的な場で、しかも夫のいる前で堂々となされたことになる。

また、ショーヴァンの方は、この無言の対話の効果によってアンヌを所有しているのである。両者の所有はお互いの不在の中に、すなわち、所有という形態の模倣の上に存在しているわけである。

#### 4. 〈不可能な愛〉

「あなたは死んだ方がよかったんだ」とショーヴァンが言った。

「もう死んでいるわ」とアンヌ・デバレードは言った<sup>33)</sup>。

アンヌは慣れ親しんだ社会を排除し、息詰まるような環境の中で、愛の抽象的な成就をなした。だが、この愛はアンヌに真実を見いださせることはしたが、彼女を解放するまでには至らなかった。アンヌの存在は次第に孤立していき、最終的には、自分自身に自己を委ねることになる。アンヌは未来を拒否し、出遇いを信じることもない。

二人の間には、すでに緊張感も期待感もなく、「怖い」と叫ぶアンヌの叫び声は、もはや何

#### 『モデラート・カンタービレ』における「不可能な愛」の形

も砕くことはない。基本的なことはすべて、「死を思わせるような開花」のあの晩に成し遂げられてしまったのである。

彼女は、二人の唇が接するくらい近くまで彼の方へ進んだ。二人の唇は重なり合った<sup>34)</sup>。

アンヌとショーヴァンは、二人の対話の終わりを、二人を愛の渦中においた「愛」の模倣の終わりを確認するために来ているのである。だからこそ、アンヌによってもたらされたこの接吻も、愛の現実というよりは、二人の愛の確認を強調しているにすぎない。

アンヌは、すでにあの無言の行為、すなわち擬態という形による死の体験をもっている。今度は、自らの死を言葉で模倣することで、自らが証人であった事件の真実を自分のものとしたのである。擬態と言葉の模倣という手段によって、アンヌは事件の二人の愛を成し遂げたことになる。このアンヌが成し遂げた愛は、「愛している男によって殺されたい」という死の欲望に結びついた愛であり、また死の中に見いだされた愛であるからこそ、「不可能な愛」という形でしか存在しえないのである。そして、この「不可能な愛」は、擬態と模倣という手段によって描かれていることになる。

#### Ⅳ

序論においてすでに述べた通り、アンリー・エルは『モデラート・カンタービレ』を『アドルフ』や『クレヴの奥方』と比較している。三者に共通しているものは、姦通をテーマとしている点である。しかも、いずれの作品においても、その恋は成就されずに終わっている。

だが、本論において展開した作品の分析から分かるように、『モデラート・カンタービレ』における「不可能な愛」の形は、擬態と模倣という手段によって描かれていると言える。この点が、『モデラート・カンタービレ』という作品を独自のものにし、アンリー・エルが言うように、「『アドルフ』や『クレヴの奥方』を繰り返すことを避け、『異邦人』や『死刑判決』のように小説というジャンルに新しい命を吹き込んでいる」ということなのではなかろうか。

また、デュラスの言う自己の「強烈な、エロティックな経験を『モデラート・カンタービレ』で外側から語った」ということは、この擬態と模倣という手段によると考えられる。すなわち、擬態と模倣というこの独自性が、『モデラート・カンタービレ』をデュラスの作品における転換点の作品にしているわけである。

デュラスの作品を読む場合、この擬態と模倣は一つの鍵になっているものと思われる。同時に、この技法は、デュラスの多くの作品に援用しうるものであると考えられる。したがって、『モデラート・カンタービレ』という作品は、単に転換点の作品としての重要性をもっている

だけではなく、一つの小説技法の出発点の作品であると言えるのではなかろうか。

註

1. Henri Hell, *L'Univers romanesque de Marguerite Duras* in *Moderato Cantabile*, 10/18, Paris, 1962, p. 133.
2. 田中倫郎, 「解説」 in 『モデラート・カンタービレ』, 河出書房新社, 1977, p.177.
3. Marguerite Duras, Xavière Gauthier, *Les Parleuses*, Les Editions de Minuit, Paris, 1974, p. 13.
4. Ibid., p. 13.
5. 鈴木重生, 『ヌーヴォー・ロマン周遊』, 中央大学出版部, 1989, p.263.
6. Jean Bessière, *L'Œuvre de Marguerite Duras*, in *Moderato Cantabile*, Bordas, Paris, 1972, p. 27.
7. Marguerite Duras, Xavière Gauthier, op. cit., pp. 58-60.
8. Gaëtan Picon, *Moderato Cantabile dans l'Œuvre de Marguerite Duras*, *Mercure de France* n. 333, juin, 1958, p. 170.
9. Ibid., p. 170.
10. Marguerite Duras, *Moderato Cantabile*, 10/18, Paris, 1962, p. 13.
11. Ibid., p. 17.
12. Ibid., p. 18.
13. Ibid., p. 19.
14. Ibid., p. 19.
15. Ibid., p. 24.
16. Ibid., p. 24.
17. Ibid., p. 24.
18. Ibid., pp. 26-27.
19. Ibid., p. 31.
20. Ibid., p. 33.
21. Ibid., p. 41.
22. Ibid., p. 41.
23. Ibid., pp. 79-80.
24. Ibid., p. 81.
25. Ibid., p. 82.
26. Ibid., p. 83.
27. Ibid., p. 84.
28. Ibid., p. 85.
29. Ibid., pp. 91-92.
30. Ibid., p. 97.
31. Ibid., p. 100.
32. Ibid., p. 94.
33. Ibid., p. 114.
34. Ibid., p. 113.