

The Woodlanders
 ——「窓」の内外にみる self の分断——

川崎医療短期大学 教養部
 名 木 田 恵 理 子
 (昭和57年10月30日受理)

The Woodlanders
 —— the self divided into the inside and the outside of a *window* ——

Eriko NAGITA

Department of General Education
 Kawasaki College of Allied Health Professions
 (Received on Oct. 30, 1982)

Key words : 田園対都会, 排除の意識, 自己分断

Abstract

The scene of *the Woodlanders* is Little Hintock, a lonely village, sequestered outside the gates of the world. This placid community, where many woodlanders live in complete accord with nature, is disrupted by the outsiders from the civilized world. And there, the crisis of a community turns into that of an individual, especially in Grace Melbery, who returns from the boarding-school in town. She suffers between the values of the cultured and refined society and the less sophisticated ones of her native village. Eventually she shuts out the latter outside and encloses herself inside the door. Yet, by looking out of a window, she cannot exclude the outer world completely from her inside. So, the most-violent conflict takes place within the consciousness of Grace. The writer attempts to explain this conflict and destruction of a community and an individual through 'a window', which means not only a separation of one world (or, one person) from another but also a separation within her.

I

小説は、町の床屋、パーカムが、片田舎の村、リトル・ヒントックへやってくるところから始まる。昔ながらの風習を残す、旧い村の家々には、カーテンも吊られていず、その窓から貧しいながらも平和な生活が垣間見える。この、素朴な、ある意味ではあまりに無防備な集落を、こことは全く異質な世界に住んでいるパーカムが歩いていく。彼は、このあたりを支配するチ

チャーモンド夫人の依頼を受けて、金貨とひきかえに、村の少女マーティの髪を得ようとしてやってきたのである。外の暗闇から家の中をのぞくパーカム、中では明かりの下でマーティが屋根ふき用の木くい作りという厳しい労働に従事している。都会に住み、人の髪を利用して、人工の物を作り、大金を得るパーカム。田舎に住み、自らの手を豆ではらし、昼も夜も働いて、わずかの収入を得て生活を支えているマーティ。この二人が家の内と外とに作る構図は、田園と都会、古い価値観と現代的価値観、素朴で自然なものと複雑で作為にみちたもの、といった相反する二つの世界の対比である。そして、ここでも「都会」が「田舎」へと踏み込み、——パーカムは強引にマーティの家に入りこみ、最終的には彼女の髪を手に入れる——その平穩を破っていく。

この冒頭部が示すように、*The Woodlanders* には、二つの異質な世界が存在している。そしてその二つの世界を、田園（旧く、自然なもの）は、マーティやジャイルズを始めとする村の人々が、都会（新しく、人工のもの）は、他所から村へやってきたフィッツピアズやチャーモンド夫人が、表している。リトル・ヒントックという田園社会が文明の波から隔てられてある時、その社会にもそこに属する人々の間にも、*conflict* はない。また、フィッツピアズやチャーモンド夫人は都会生活の中では他者との異和感はない。ところが、この二つの世界が接する時、そこには絶ちがたい *conflict* が生まれる。それは、自然と人工、十九世紀的価値観と二十世紀的価値観、素朴さに対する教養、貧しきに対する富の力、の対決であり、結局の所、新しく強い存在である後者に、旧く素朴な前者は、押しやられ破れ消えていく運命にある。*The Woodlanders* は、この過程を一つの田園挽歌としてうたっているといえるが、二つの世界の対立は、人と人との対立から更に、その接点にあるグレイス・メルベリイの中に激しい葛藤を生み出させている。本稿は、二つの異なる価値基準の世界を前に、彼女がどのように対処し、また、彼女の内部にどういう様相がもたらされていったかを、「窓」——ハーディは「窓」の内外の構図に一つの意味を与えていると筆者は考えている——を中心とした展開を通してみていこうとするものである。それによって、ハーディが、より明確に、効果的に表そうとしたものを理解し、更に、窓に隔てられた世界が単に外界のことではなく、人間の *self* 内のことだという認識を深めるものである。

II

人が窓から外を眺めている。そこには自分のいる、窓の内側と、自分が眺めている、外の風景という、内外二つの世界が存在しているといえる。内にいる者にとっては、内は実際に手で触れ、感じることでできる世界であり、それに対して、外は見るのみで、触ったり、膚で感じたりできない、離れた世界となる。即ち、人は内に居続けることで、意識的にせよ、無意識的にせよ、「外」を自分の理解の範囲外に置く——排除することになるのである。

グレイス・メルベリイにとって、本来、内なる世界は、生まれ育ったリトル・ヒントックの村であった。そのグレイスが都会での学校教育を終えて故郷へ帰ってくる。幼な馴じみのジャ

イルズ・ウィンターボーンが彼女を迎えにくるが、帰路馬車上で、彼はグレイスとの会話がうまく運ばないのに気づく。彼女は農作業小屋がその場所を移したのも、リンゴの bitter-sweets と John-apple の区別もわからなくなっている。彼女の内なる世界(幼い頃にはジャイルズと共通していた)は、都会生活のうちに、新たな価値観によって変化してしまい、田舎の風物を見ることができなくなっている。ジャイルズが指し示す、田舎の風景に眼はむけていても、その眼を通して心に結んでいる像は、都会の風景なのである(第6章: 72~3頁)。ジャイルズの素朴な生活を野蛮な遅れたものとし、その慎み深い性格を無教養ゆえの臆病さとして見下す時、グレイスは既に彼と同じ世界の住人でありえない。彼女の、ジャイルズを見る眼は、窓の内から外を見る眼であり、それは、無意識のうちの「排除」、そして相手に対する理解不能という結果を導いてくる。

帰郷後、チャーモンド夫人の面識をえたグレイスは、その邸へ招待されることになる。地位の高い、金持ちの、教養ある夫人に気に入られたことを喜ぶメルベリィ家の人々。家の中には、確実に新しい価値世界が生まれつつある。メルベリィに対する、木材取引上の行動をわびにきたジャイルズにとって、中に馴じみの雰囲気はなく、引き返す。

On leaving the house he looked up at the bedroom again. Grace, surrounded by a sufficient number of candles to answer all purposes of self-criticism, was standing before a cheval glass that her father had lately bought expressly for her use; she was bonneted, cloaked, and gloved, and glanced over her shoulder into the mirror, estimating her aspect. Her face was lit with the natural elation of a young girl hoping to inaugurate on the morrow an intimate acquaintance with a new, interesting, and influential friend. ¹⁾

夜空の中、窓に映し出されるグレイスの喜々たる姿は、既にその内なる世界がジャイルズから遠ざかりつつあるというイメージを与えている。光々と輝く部屋の中と暗い外、ここには、窓を隔てて二つの世界が存在し、グレイスが持ち帰った「都会」が a new, interesting, and influential なものとして強力に彼女をとらえ、その内的世界を変えていくことが示されている。

この夜のジャイルズの姿はまた、「排除」される側の、「排除」を助ける性質を示している。人が内にこもり、外の世界を排除しようとしても、外の世界が内へと入りこむだけの力を持っていれば、「排除」は成立しえないかもしれない。排除される側は、あえて中に踏み込まないことで、両者の分断を助けることになる。そして、外から見る中は、窓という小さい視界を通してしか見られないため、ますます、内なる者は遠い存在になり、真の交わりも理解もなくなってしまう。ただ黙ってグレイスの部屋の窓を見上げているジャイルズの姿は排除されることの必然性を象徴しているともいえる。

こうした、二人の世界の隔たりは、エルムの木の上で作業するジャイルズと地上にいるグレイスの状態が物語っている(第18章)。ジャイルズは、下を通るグレイスに呼びかけるが、彼女は聞こえないふりをして通りすぎる。三度目に通った時、グレイスは今度は自分からジャイルズ

ルズに呼びかけ、返事をしなかったのは、父親の考えに従ったものだと説明する。既に相当高くまで上っていたジャイルズと、グレイスとの間には空間的隔たりがあり、分断され、言葉もゼスチュアも通じない状態になっている。この関係を解消し、真のコミュニケーションをかわそうとすれば、ジャイルズが地上へ、グレイスのもとへ降りていかねばならない。しかし、ジャイルズはあえて降りようとはしない。グレイスが設定した、内なる世界の壁を強いものにするのは、外に排除されたジャイルズの modesty でもある。おのおの世界にこもってしまう状態では、本当に相手を見ることはむずかしい。

こうして、グレイスとジャイルズは、お互いに自分の内から出ないままに、別の人生を歩むことになり、窓の内外の図式は決定的になる。グレイスは自らを新しい価値世界の中に囲い、これまでの田園的世界を捨て、教養と地位と家柄においてまさる、フィッツピアズ医師と結婚するのである。

Ⅲ

グレイスの窓はジャイルズを shut-out したが、彼女は、窓の内で都会的価値基準の世界に適応し、そこを真のすみかとできたのであろうか。新婚旅行の最後の日、シャートン・アバスのホテルの窓から、サイダー作りの光景を見かけたグレイスは、なつかしきさにかられる。この場合、彼女のいる内側は、都会の豪華なホテルであり、外にみる作業の様子は田舎の生活を映し出している。即ち、この窓の内外の設定は、都会と田舎——グレイスが内に加えた世界と外に排除した世界——とを表しているといえよう。グレイスはそのうち、作業のかしらがジャイルズであることに気づき、‘Mr. Winterbone!’ と叫ぶ。しかし、ジャイルズは、「何故、私を呼ぶのか、得意の絶頂にあって、生活のために汗みどろになって働いている私を見て、そればかりか名前を呼んで私の古傷をえぐるようなまねを何故するのか。」と激しく拒否するのである。

Grace was thus unexpectedly worsted in her encounter with her old friend. She had opened the window with a faint sense of triumph, but he had turned it into sadness; she did not quite comprehend the reason why. In truth it was because she was not cruel enough in her cruelty. If you have to use the knife, use it, say the great surgeons; and for her own peace Grace should have handled Winterborne thoroughly or not at all. As it was, on closing the window an indescribable—some might have said dangerous—pity quavered in her bosom for him. ²⁾

グレイスは自分の外に田園的生活及びその価値基準を排除した。そして、ホテルの窓から外を見るように、内から、外のものとして田園風景を見る時、心動かされはしても、その真の姿を見、理解することはできないのである。ジャイルズの深い悲しみも、労働の厳しきも、土くさい生活も——なつかしきをもって眺めるのみでは決して一体とはなれない。仮の交信しかできないのならいっそ、窓を閉じてそれを絶つ、つまり完全にリトル・ヒントック的なものを捨て

てしまうことが、お互いの幸福なのだという作者の声が聞こえている。世界は既に分かたれてしまった。自分が選んだ「内」を居心地のよいものとして満足し、外に関心を示さねば、彼女の世界は安定である。また、外に絶ちがたいものを感じるなら出て行って再びそこを自分の世界とすることもできる。その時、「外」は彼女の「内」となりえ、心の安定は保たれる。しかし、グレイスには、そのどちらもできない。内にありながら窓から外を見て心を揺らせている彼女の状態は dangerous であり、彼女を二つの世界の葛藤に陥し入れていく。

グレイスは、次第に、自分自身と、現在自分のいる「内」との間に異和感を感じ始める。彼女は、ジャイルズのことを 'that fellow' と見下して呼ぶ夫に対し、「彼らと同じ農民の血が自分の中にも流れているのだ」と言い、夫が森の人々やその生活に嫌悪感を抱いているのを知って驚き悲しむ(第25章)。彼女の心は、こうしてますます、外へと向いていく。自分が設定した世界から離れて、その眼は「外」の世界へと引きつけられていくのである。

彼女の眼には、ジャイルズが「秋の化身 (Autumn's very brother)」として、小麦色に日焼けした顔、やぐるま菊ほども青い眼、果物の汁に染まった服、リンゴのにおいのする手、種のついた帽子など、その姿のすべてが好ましいものとして映り、その自然なる世界から切り離されてしまった自分に深い悲しみを覚えていく(第28章)。そして、自分の選択の誤りに気づき、父親に対して 'I wish I worked in the woods like Marty South! I hate genteel life, and I want to be no better than she!' ³⁾ と訴える。今や彼女は、リトル・ヒントック的世界の外に自分の真の幸せはなかったのだと悟るのである。

こうして、グレイスは、窓を閉じて自分の選んだ「内」を守るのではなく、反対にその眼を窓から外へとむけてしまう。

IV

これまで見てきたように、「窓」はグレイスの中の相反する世界——内に入れたものと外に排除したもの——を分かち接点として、彼女をとりまく状況の中に出てきている。そこではまた、窓が、世界を隔てている故に、真に見ることの不能ということを象徴してもいる。夫がチャーモンド夫人に会いに行っていることを知った時、グレイスは自分の中に思ったほどの怒りがわいてこないのに驚く。

Grace was amazed at the mildness of the anger which the suspicion engendered in her. She was but little excited, and her jealousy was languid even to death. It told tales of the nature of her affection for him. In truth, her ante-nuptial regard for Fitzpiers had been rather of the quality of awe towards a superior being than of tender solicitude for a lover. It had been based upon mystery and strangeness—the mystery of his past, of his knowledge, of his professional skill, of his beliefs. ⁴⁾

この mystery や strangeness は、実は、出会いの時からあるもので、彼女は自分が夫の実

像をとらえていず、ただ自分の新しい価値観に適合するという理由で選んだにすぎないことに気づくのである。この偽りのイメージを作っているのも「窓」である。

まず、グレイスがフィッツピアズ存在を知るのは、帰郷後第一夜、窓から見える暗闇の中の光によってであった。青・赤・紫に変化する彼の家は、翌日、日の光の下では認めることのできない、非現実的なイメージを持って設定されている（第6、第7章）。ここでは、グレイスのフィッツピアズに対する感情が現実に見ることからではなく、空想することから始まるものとして描かれている。

一方、フィッツピアズにしても、初めてグレイスのことを知ったのは、窓に映った姿によってであった（第16章）。まず、彼は、自宅の窓から外を眺めていた時、この辺りでは見かけない、物腰の優雅な、魅力的な女性を通るのを見、あれは誰だろうと空想をめぐらし、おそらくヒントック邸に住む、噂のチャーモンド夫人だろうと期待する。そして、患者を見に行く途中、ジャイルズの馬車に乗っていた時、メルベリィ家の窓に、その女性の姿を見かけ、それがグレイスであることを教えられる。彼の方もグレイスについて、眺めて、空想することから入っていくのである。更に、二人が初めて真近にお互いの姿を見た時も鏡に映った虚像（the reflected image）を通してであった。フィッツピアズは、そのあとグレイスに言う。

‘You may imagine,’ Fitzpiers continued, now persuaded that it had indeed been a dream, ‘that I should not have dreamt of you without considerable thinking about you first.’

He could not be acting; of that she felt assured.

‘I fancied in my vision that you stood there,’ he said, pointing to where she had paused. ‘I did not see you directly, but reflected in the glass.’⁵⁾

このように、二人の出会いは、窓を通して、あるいは、鏡に映った影によるものとして描かれ、お互いに相手の実像を見ずに、dream や fancy の中につながったことが示されている。グレイスはジャイルズの真の姿を見られなかったのと同様、フィッツピアズについても見えていなかったわけで、随所に現れる「窓」の描写が、見ることの不能を効果的に表しているといえよう。

V

いったんは、田舎暮らしもよし、とロマンチックな夢を見て、グレイスと結婚したフィッツピアズだが、彼の内的世界はリトル・ヒントック的なものをうけつけない。彼にとって外の景色は何の魅力もなく、理解しえない異質の世界である。

The early morning of this day had been dull, after a night of wind, and on looking out of the window in the grey grim dawn Fitzpiers had observed some of Melbury’s men dragging away a large limb which had been snapped off a beech-tree. Everything was cold and colourless.⁶⁾

彼はまた、この決して交わることのできない外界が、妻の眼には好ましいものとして写っていることを知り、妻の世界との本質的な違いに目ざめ、dream から醒める。グレイスはジャイルズを外へ排除したが、自分の内に捨てきれず残るもののために、今度は夫の世界からもはみ出してしまうことになる。そして、フィッツピアズは、自分と同じ世界の住人であるチャーモンド夫人のもとで——ヒントック邸や都会のホテルで——リトルヒントック的なもの一切を排除して扉を閉じてしまう（窓の内側にこもってしまう）。彼にとってそれが、自分の本質に逆らわない、最も自然な道であった。それに対して、グレイスは、窓を閉じて夫の世界へ入ってしまうか、あるいはまた、一度排除した「外」へと踏み出すかしなければ、他者とつながる道はないのである。

既に見たように、グレイスは自分の選んだ都会的価値基準の世界に背をむけ、再びリトル・ヒントック的生活の中へ入ろうとする。しかし、「外」の真の価値を、「内」にいるグレイスが理解することはむずかしく、実際には、不安定な自己の世界にこもって扉を閉じてしまうことしかできない。

She seemed no longer able to find in her own hearth an adequate focus for her life, and hence, like a weak queen-bee after leading off to an independent home, had hovered again into the parent hive. ⁷⁾

フィッツピアズの世界とも、ジャイルズの世界とも融和できないグレイスは、からっぽの hearth (home 即ち inside) をかかえてさまよう存在となる。

彼女の内を充たすには、再び捨てたものの中へ入っていくことしかない。確かにグレイスは、心の中ではジャイルズの世界への回帰を想定していた。

She had made a discovery—one which to a girl of her nature was almost appalling. She had looked into her heart, and found that her early interest in Giles Winterborne had become revitalized into growth by her widening perceptions of what was great and little in life. His homeliness no longer offended her acquired tastes; his comparative want of so-called culture did not now jar on her intellect; his country dress even pleased her eye; his exterior roughness fascinated her. ⁸⁾

以前ははっきりみえていなかった、彼の honesty, goodness, manliness, tenderness, devotion が見えてきたのである（第30章）。しかし、この時の彼女の姿勢は 'Grace was looking out of her sitting-room window, as if she had nothing to do, or think of, or care for.' ⁹⁾ という表現に象徴されるもので、外へと飛び出す行動を伴わない。「見る」ことを本当にするには、排除したものの中へ自らを投じなければならないのに、臆病に、ジャイルズともフィッツピアズとも会うことを恐れ、家の中に閉じこもるのである。

彼女がこの不安定な状態から行動をおこすのは、開けられた窓から、遠くにフィッツピアズの声がするのを聞いた時である(第40章)。夫が再び自分の所へもどってきているとわかった時、はじめて彼女は自分の家から出てジャイルズの住む世界へ——森へと入っていく。

家出してきたグレイスを見てジャイルズは、病気が完全に治りきっていないのにもかかわらず、「自由に使って下さい。鍵をかければあなただけになれます」と言って自分は外へ、雨の中へと出ていく。ここで二人の世界は再び分断される。お互いをつなぐものは、小さい窓だけである。そして、自分が内であって、外に排除したものを本当に見ることは、ここでもできないのである。

Once or twice she fancied that she heard a faint noise amid the trees resembling a cough, but as it never came any nearer she concluded that it was a squirrel or a bird.

At last the daylight lessened and she made up a larger fire, for the evenings were chilly. As soon as it was too dark—which was comparatively early—to discern the human countenance in this place of shadows, there came to the window, to her great delight, a tapping which she knew from its method to be Giles's.

She opened the casement instantly, and put out her hand to him, though she could only just perceive his outline. He clasped her fingers, and she noticed the heat of his palm, and its shakiness.

'He has been walking fast in order to get here quickly,' she thought. How could she know that he had just crawled out from the straw of the shelter hard by: and that the heat of his hand was feverishness? ¹⁰⁾

外で聞こえるジャイルズの咳もリスか小鳥の出した音と思い、ジャイルズの手の熱さも震えも速く歩いたためだと思ってしまうのは、窓から見ることの限界を示している。森の小屋に閉じこもって、中で平静を保つこともできず、外の、部分的にわかる様子に心かき乱され、出ていくべきか否かの葛藤が続くが、これは、彼女がジャイルズを排除した時以来続いてきたものである。彼女はいつも中において外を眺める人であり、内に都会的価値基準を設定しても、外に排除した田園を見、かといって外に踏み出すこともできない。——二つの分断された世界の対立の中で苦しむ存在である。森の小屋でジャイルズを外に排除したグレイスは、自分の内のジャイルズを求める本質的な部分を排除したことになる。彼女が窓の内外にわけたものは、一つの状況ではなく、彼女自身だということがわかってくる。嵐の数日間、小屋の中で、外に排除したもののために苦しみ、自分がバラバラになってしまう恐怖を味わうグレイスの姿は象徴的である。家の内外の構図は、新旧二つの価値観の対立から、グレイスの分断された自己(self)の葛藤を映し出してくる。

No sooner had she retired to rest that night than the wind began to rise, and after a few prefatory blasts to be accompanied by rain. The wind grew more vi-

olent, and as the storm went on it was difficult to believe that no opaque body, but only an invisible colourless thing, was trampling and climbing over the roof, making branches creak, springing out of the trees upon the chimney, popping its head into the flue, and shrieking and blaspheming at every corner of the walls. As in the grisly story, the assailant was a spectre which could be felt but not seen. She had never before been so struck with the devilry of a gusty night in a wood, because she had never been so entirely alone in spirit as she was now. She seemed almost to be apart from herself—a vacuous duplicate only. The recent self of physical animation and clear intentions was not there. ¹¹⁾

孤独に、自己分裂の思いにさいなまれたグレイスは、しかし、ジャイルズの死の直前まで、自分の内から出られず、自分が排除した自分の一部をとりもどすことができなかつた。分断された自己の再統一はならず、自己は崩壊を余儀なくされる。彼女はジャイルズの最後の時、外へ出て始めて、彼の真価 (the purity of his nature, his freedom from the grosser passions, his scrupulous delicacy¹²⁾)を知るようになる。自分が排除していたものの真の姿が見えたのである。

ジャイルズの死後、心の虚ろなままに結局グレイスはフィッツピアズとともにリトル・ヒントックを去ることになる。自分の本質への回帰に失敗した彼女が、既に自己内に設定するのに失敗した「都会」へと身を投げなければならないところに、彼女のこれからの人生の虚偽、そして孤独が暗示されている。

VII

The Woodlanders に描かれているのは、田園社会の崩壊とそこに住む人々の心の葛藤と運命の衰微である。ジャイルズは死に、グレイスはよるべのない都会へと、生まれ育った故郷を捨てる。この、社会と人との破滅を招くものは、外的圧力——都会的価値観と都会人の侵入なのであろうか。確かに、田舎と都会という二つの世界の対立は、グレイスとジャイルズの運命を動かしていく。しかし、窓辺に居て、外に排除したものに心動かされ、かといって出ていくこともしないグレイスの姿。また、どうしても窓の中に踏み込めないジャイルズの姿は、破滅が外部からの圧力によるものばかりではないということを示している。これまでみてきた「窓」という設定を総括してみよう。

はじめは、窓の内外は、グレイスの心を選んだ都会的価値の世界と、外へ排除した田園的価値の世界を意味するものであった。次にグレイスは、内より都会的なものも排除する。窓辺に座る彼女の姿は、虚ろな内を持ち、自分が依って立つ支えを失った孤独を表している。彼女の内を充たすには、窓の外の世界を締め出し、カーテンをしめてチャーモンド夫人のように都会人として生きるか、あるいは、外へ自らの足を踏み出してジャイルズの世界へ回帰するか、のどちらかしかない。ところがグレイスは、二つの世界を真に見て、選んで、行動することができない。ここに至って窓の内外の図式は、二つの世界の対立、自己と自己以外のものとの対立から、

自己分断の様相を明確にしてくる。グレイスを窓辺に設定した構図は、特に森の小屋の場面で、彼女の心の葛藤を示し、彼女を破滅へと導くのは外的・社会的要因というよりむしろ、彼女自身にあるということを語っている。外へ切り離れたものは実は彼女自身の一部であり、それとの一体なくしては、蘇生の方法はない。グレイスは葛藤のあげく、結局、出ていけず、内にこもることで、自己の崩壊を自ら招くことになる。

また、「窓」はグレイスの眼を意味しているともいえよう。しかし、その眼は窓を隔てて（世界を隔てて）見ることから、真の姿をとらえぬ眼である。にもかかわらず、人は眼を閉じてしまうことはできない。特に、外に自分自身の一部がある時は。この渴望の眼が二つの世界の対立を個人の self の中に展開させ、分断と崩壊の因となっている。

窓辺に座り、肝心の時に行動できなかったグレイスの姿は、真に見るということの意味と分断を運命づけられた self、そして他者とのつながりを失った孤独のイメージを映し出している。つまり、窓の内外の構図はこの作品に流れる人間の淋しい運命への挽歌へとつながっていると見えよう。

稿を終えるにあたり、ご指導いただきました、岡山大学文学部英語英米文学科・富士川和男教授に深謝の意を表します。

注

- 1) Thomas Hardy, *The Woodlanders*, (Macmillan, 1974), p. 87.
- 2) *ibid.* p. 208.
- 3) *ibid.* p. 251.
- 4) *ibid.* p. 233.
- 5) *ibid.* p. 161.
- 6) *ibid.* p. 248.
- 7) *ibid.* p. 243.
- 8) *ibid.* p. 249.
- 9) *ibid.* p. 249.
- 10) *ibid.* p. 333.
- 11) *ibid.* p. 335.
- 12) *ibid.* p. 341.