

Title	『受難の花』：ハイネ総決算の詩
Author	大澤, 慶子
Citation	人文研究. 47 卷 10 号, p.729-741.
Issue Date	1995
ISSN	0491-3329
Type	Departmental Bulletin Paper
Textversion	Publisher
Publisher	大阪市立大学文学部
Description	

Placed on: Osaka City University Repository

人文研究 大阪市立大学文学部紀要
第47巻 第10分冊 1995年75頁～87頁

『受難の花』

— ハイネ総決算の詩

大澤慶子

1

ハイネ最晩年に『ムーシュに』と題する5編の詩がある。ムーシュというのはmouche, フランス語で「蠅」の意味であるが, 1848年から「褥の墓」Matratzengruftに寝たきりになっていたハイネの枕辺に, 1855年6月から現れた女性にハイネがつけたあだ名である。『ムーシュに』の詩はこの女性に呼びかける形式で書かれている。このドイツ人女性, エリーゼ・クリニッツ Elise Krinitz(筆名カミーユ・セルダン Camille Selden。1828—1896)との不思議な恋愛は以前から伝記作者の関心を引いて, よく評伝に伝えられている。わが国でも舟木重信がムーシュ自身が書いた晩年のハイネとの交遊録 *Les derniers jours de Heinrich Heine* を『詩人ハイネの臨終の恋』として訳出し, 著者の紹介文とハイネ小伝とを添えて, 1950年に出版している。が, ここではハイネとムーシュの伝記的な事実を問題にしようとするのではない。『ムーシュに』の詩の中でもとくに有名な『受難の花』 *Die Passionsblume* と呼ばれている詩は, それまでの詩人の創作活動を総括するような性格をもっていて, 以前から注目されてきた。論者はこれまで主として, 初期中期におけるハイネのクリエイティブな神話解釈に関心をもってきた。そのため, 最晩年のハイネについてはまだ総合的に研究すべき問題が多く残っているが, 『受難の花』は神話解釈について, 総決算をしているとも考えられるので, 初期中期から晩年へのハイネ解釈の一つの可能性として読んでいただければ, と思う。

2

ハイネが死亡したのは1856年2月17日であるが、『受難の花』の詩が書かれたのは、その数カ月前、1855年11月のことであるらしい。死の2、3週間前、という説もあるが、ハイネの病状からみて前者に合理的根拠があると考えられる。(Vgl. DHA III, 1673—1675) 数カ月前にもせよ、実に死の間際に書かれたとあってよいであろう。以下、詩を適宜紹介しながら、説明を加えていくことにする。

詩にはタイトルは付けられていない。4行で1節を構成する、148行37節にも及ぶ長い詩である。最初の一節は、これまでハイネの作品に親しんできた読者なら、なつかしくさえ感じるような出だしになっている。

Es träumte mir von einer Sommernacht
Wo bleich verwittert in dem Mondenglanze
Bauwerke lagen, Reste alter Pracht
Ruinen aus der Zeit der Renaissance.
ある夏の夜の夢を見た、
月の光に照らされて、青白く雨風にさらされて
そこにあるのは、建造物、いにしえの栄華の名残、
ルネッサンス時代の廃墟だった。(DHA III, 391)

やはり「夢」である。ハイネは感傷的でペシミスティックな気分、あるいは検閲を意識してきわどく政治的な思想を歌うときには常に「夢で見た」という形式をとる。『フィレンツェの夜』*Florentinische Nächte*の MARIA への物語¹や『冬物語』*Deutschland. Ein Wintermärchen*のバルパロッサやリクトルでも、夢が活躍していた²。これはハイネの現実感覚のしたたかさであると同時に、文学上のテクニックとして、「ロマン的なもの」を夢の中につつま、アクチュアルな外界を夢の外に置く役目を果している。夢のなかのできごとは巧みに相対化されるのである。

そして歌われている情景は、『フィレンツェの夜』で、MARIA に聞かせる話にあったように、荒れ果てた庭園、季節は夏、時は夜、月の光、草のおいしげの中に大理石像がころがっている...というものである。

Auch manches Frauenbild von Stein liegt hier
 Unkraut umwuchert in dem hohen Grase;
 Die Zeit, die schlimmste Syphilis, hat ihr
 Geraubt ein Stück der edlen Nymphennase.

Es steht ein offener Marmor-Sarkophag
 Ganz unverstümmelt unter den Ruinen,
 Und gleichfalls unversehrt im Sarge lag
 Ein tochter Mann mit leidend sanften Mienen—
 そして石の婦人像もいくつかここにはころがっている、
 丈高い草のなか、雑草に埋もれて。
 時といういちばんたちの悪い梅毒が、
 けだかいニンフの鼻の先を奪ってしまった。

その廃墟のなかで全くなんの損傷も受けずに
 蓋の開いた大理石造りの柩がひとつ置かれている。
 そして苦しみ深く穏やかな表情の男の死人が
 やはり全く傷められずに柩の中に横たわっている—(DHA III, 392)

この柩の側面には薄肉浮き彫りの手法で、様々な神話の人物像が彫刻されている。

Hier sah man des Olympos Herrlichkeit
 Mit seinen liederlichen Heidengöttern;
 Adam und Eva stehn dabey, sind beid
 Versehn mit keuschem Schurz von Feigenblättern.
 こちらにはオリンポスの栄華が
 放埒な異教の神々とともに描かれていた。
 アダムとイヴもそこにいる、二人とも
 無花果の葉っぱの純潔な前掛けをつけた姿だ。(DHA III, 392)

こうしてギリシア・ローマ神話の神々や、旧約聖書に登場するイスラエルの人々の名前が挙げられる。とくに「バラムのろば」に言及されていることに

注目しておきたい。これは旧約『民数記』第22章にでてくる。神の望まない旅をしているバラムの前に主の御使いが現れて、とおせんぼをするのだが、バラムにはそれが見えない。ろばは御使いを恐れてバラムの言うことを聞かずに逃げまどう。バラムに打擲されたろばは、神からものを言う力を与えられて、背中にのせている主人に、「わたしがあなたに何をしたというのですか。三度もわたしを打つとは」(1987年版 新共同訳『聖書』日本聖書協会1991)などと反論する。ハイネは、「そのかたわらにはバラムのろばも立っていた/(ろばはものを言うのにいかにも向いていそうだった)」Daneben stand der Esel Barlaams,/(Der Esel war zum Sprechen gut getroffen) (DHA III, 393)と書いている。

ろばは、イソップ物語の昔から、西洋では愚か者の代名詞とされてきたが、ハイネもこのモチーフを好んで用いている。いちばん端的な例を挙げれば、『長耳王一世』*König Langohr I.* (1852年成立)で、憲法制定の約束を反故にしたプロイセンのフリードリヒ・ヴィルヘルム四世を長耳すなわち「ろば」として嘲笑している。ここで引用された「バラムのろば」は、聖書の物語とはあまり関係がなく、「ものを言うろば」という点が、ことさらにとりあげられた理由のようである。

さてこのように枢の周囲に彫られた形象を説明したあと、まとめ風に次のように言って、ハイネは視点を転換する。

Die Gegensätze sind hier grell gepaart:
Des Griechen Lustsinn und der Gottgedanke
Judäas! Und in Arabeskenart
Um beide schlingt das Epheu seine Ranke.

Doch wunderbar! derweilen solcherley
Bildwerke träumend ich betrachtet habe
Wird plötzlich mir zu Sinn, ich selber sey
Der todte Mann im schönen Marmorgrabe.
対立関係がここではどぎつく組みになっている。
ギリシアの快樂追求とユダヤの
神の思想とが。そしてアラベスク模様のように
きづたの蔓が両者に絡みついている。

しかし 不思議なことに、そのような浮き彫りを
 夢見る思いで眺めているうちに、
 突然私自身が、その美しい大理石の柩の中の死人であると、
 意識されたのだ。(DHA III,393)

「私」の頭の上から、硫黄の黄色と紫の花弁をもち「野性の魅力」を秘めた一本の花が、覗いている。この花は、人々に「受難の花」die Blume der Passion と呼ばれているが、それはイエス・キリストがゴルゴタの丘で十字架にかけられたとき、その血から生え出た花だと言われている。その名前は、雄しべや雌しべの形が拷問の責め道具そっくりに見えるからだという。わが国では「時計草」とよばれる。花芯の大きな、花弁がちょうど時計の文字盤のようにも見える花である。果実は甘く、果汁はパッションフルーツ・ジュースとして好まれるが、元来は熱帯アメリカに多い植物である。ハイネはしかしこの不思議な花に早くから関心があったようで、これと同じ記述が、『ロマン派』*Die romantische Schule* にも出ており、まさにドイツ・ロマン派の文学の象徴とされている。少し長くなるが、次に引用する。

ところでドイツにおけるロマン派とはなんだったのか。

それは、その歌や彫刻、建築に、芸術と生活に表れていたように、中世のポエジーの再覚醒にほかならなかった。しかしこのポエジーはキリスト教から由来したものであって、キリストの血から生え出た受難の花なのであった。[...] それはあの妙に不愉快な色の花で、その萼の中にはキリストの磔に使った責め道具、すなわちハンマー、やっこ、釘などなど、がかたどられているのが見え、全然醜いわけではないのだが、ただ幽霊じみている、そういう花なのである。そうなのだ、それどころか、この花を見ると、私たちの心のなかに、あの戦慄的な快感が、苦痛そのものから生まれてくるあの病的に甘やかな感情にも似て、うごめきだすのだ。そういう点から見て、この花は、キリスト教のいちばん戦慄的な魅力は苦痛の快樂の中にあるのだから、キリスト教にもっともふさわしいシンボルとってよいだろう。(DHA VIII,126)

この『ロマン派』の段落を読んだ読者には、『受難の花』の当該箇所はほとんど自己引用にしか思われないうだろう。実際デュッセルドルフ版ハイネ全集

の解説でも、1854年秋からハイネがフランス語版『ドイツ論』*De l'Allemagne* (『ロマン派』を含む)第二版のための見直しをしており、その際に上記引用文に続く段落中のキリスト教についての叙述を書き換えたこと、したがって受難の花のモチーフもこの頃改めて意識に強く昇ってきたことも考えられる、としている。(DHA III,1695)

この受難の花は「私」の愛する女性、ムーシュであることが分かり、花と「私」とは無言の対話をかわす。この言葉を介在させない愛の対話について、ハイネは「私たちは話をしなかった。だが私のところは / おまえがその想いのなかに黙って考えていることを聞き取った—」(DHA III, 394)と述べ、さらに数節にわたってこの究極の愛の交歓を歌っている。ところがこの静けさを破って、突然そうぞうしい阿鼻叫喚が起こる。それは柩の浮き彫りにされた人物たちが起こしたものである。最後の三節は以下のようになっている。

O dieser Streit wird end'gen nimmermehr,
Stets wird die Wahrheit hadern mit dem Schönen,
Stets wird geschieden seyn der Menschheit Heer
In zwey Parthey' n, Barbaren und Helenen.

Das fluchte, schimpfte! gar kein Ende nahm's
Mit dieser Controverse, der langweil'gen!
Da war zumal der Esel Barlaams,
Der überschrie die Götter und die Heilgen.

Mit diesem I-A! I-A! dem Gewiehr
Dem rülpsend ekelhaften MiBlaut brachte
Mich zur Verzweiflung fast das <dumme> Thier—
Ich selbst zuletzt schrie auf—und ich erwachte.
ああ、この争いは決して終わることはないだろう、
つねに真理は美と争いつづけるのだろう、
つねに人間の群れは二つの陣営に分けられているのだろう、
野蛮人と文明人に。

呪いの声、叱責の声。このくだらない

論争には全然止む気配もなかった。
 そこではとりわけバラムのろばが
 神々や聖者の声を圧してわめいていた。

この「馬鹿な」動物の「ヒーン、ヒーン」と嘶く声、
 おくびの出そうなむかつくような悪声で
 私はほとんど絶望的な気分になり —
 とうとう自分でも大声をあげた — すると目がさめた。

ハイネは特に1830年代に、精神主義 Spiritualismus 対感覚主義 Sensualismus, あるいはナザレ主義 Nazarenertum 対ギリシア主義 Hellenentum といった二元的な世界観を提出し、精神を肉体よりも重んじるナザレ主義によって、ドイツは病んでいる、と見、健康をとりもどすためには「肉の解放」が必要であると説いた。また自らをゲーテと並べてギリシア人(Hellene)と定義して、感覚主義の担い手であると自負してもいた。この思想がもっとも包括的に展開されている作品が『ベルネ論』であり、トーマス・マンは、ハイネの作品の中でもっとも愛読する書であると言い、つぎのような賛辞を送っている。

彼(=ハイネ。論者注)のナザレ人タイプという心理学はニーチェを先取りしている。精神と芸術(たとえば単に道徳と芸術などというのとはわけが違)の対立についての深い洞察、あるいは精神主義とギリシア主義という二つの要素の調和的混合こそが全ヨーロッパ文明の課題ではないのか、という疑問は、イプセンを先取りして、さらにそれ以上のものを含んでいる。³

トーマス・マンがニーチェとショーペンハウアーとリヒャルト・ヴァーグナーの三人を自らの精神形成に決定的な寄与をなした「精神の三連星」と呼んだことは有名である。そのニーチェがハイネを「ヨーロッパ的事件」 ein europäisches Ereignis として高く評価していたこと、トーマス・マンは、その系譜においてハイネを評価していることが窺われる文である。

ハイネは、しかし『受難の花』においては(ユダヤ的)真理追求精神と(ギリシア的)美の享樂とはついに相容れることがないと見ている。二つの

精神の調和融合は断念され、両者の争いは「くだらない論争」と否定されてしまっている。それどころか世界でもっとも優位についているのが「ろば」すなわち愚かさと俗悪さである。ハイネがその初期から凡庸さや俗物性を敵として文学活動をしてきたことは、友人のカール・インマーマン宛の書簡などに見られるが、最晩年にいたってその認識は一種の歴史的ペシミズムになっている。

しかし、ハイネのしたたかさは、やはり詩の最終行後半に表れている。「すると目がさめた」というわずか三語でそれまでの一切が相対化されるのである。われわれがこの詩を解釈するとき、第1行の「夢を見た」から第148行の「すると目がさめた」の間にある148行にわたる詩句をどんなに深刻にペシミスティックに厭世的に解釈しようと、結局は「夢」にすぎないのである。これもまたロマン主義の文学作法から学んだ「ロマンティッシュ・イロニー」と言えるかもしれない。目がさめた後の「私」にどんな現実が待っているか、あるいは「私」がどんな思想を抱いているか、それは読者にはわからないのである。トーマス・マンは、先に紹介した『ハイネに関するメモ』*Notiz über Heine*という半頁ばかりの文を次のように締めくくっている。

彼（＝ハイネ。論者注）にこの書（＝『ベルネ論』のこと。論者注）のもつ人間的・個人的・政治的な行き過ぎを咎めて注意した友人たちに向かって、彼がうっとりとして放心したような微笑を浮かべて「だけどそれは美しく表現されていないかね」と応えたときの、この微笑を理解できる者のみが——このユダヤ人芸術家がドイツ人たちの中であって、いかに記念碑的現象であったかを悟るのである。⁴

したがって、『受難の花』の目覚めの後に何があるのか、かりに詩人自身に尋ねてみても、「（あまりに救いがないというが）しかし美しく表現されてはいないかね」といって、微笑んでいるかもしれないのだ。この一切を審美的レヴェルに収斂してしまふ微笑にあっては、詩の思想への問いは無力になる。目がさめてからの「私」は所詮空想の産物にしかすぎないので、これ以上は深入りしないが、いずれにしても詩の解釈はあくまでもひとつの読みの試みにしかすぎない、ということをおこころに肝に銘じておこう。

3

さて以上のように「受難の花」の詩を読んできると、この詩において作者は自らの思想の総決算をしているのではないか、という印象をもつであろう。これは誰しも認めるところで、デュッセルドルフ版全集解説でも

この詩の総決算という性格を考えると、自己引用の多さの説明がつく。とりわけ、「野蛮人と文明人」の間の「論争」の領域にかかわるところに多い。(DHA III, 1696)

と述べていて、『ベルネ論』などで考察した諸問題について、ここで悲観的な「総決算」が行われている、と見ている。

しかし、「総決算」はそれだけであろうか。大理石の柩に横たわる死者はなぜ「私」なのか。柩の周りになぜ「ナザレ主義」と「ギリシア主義」を象徴するような、彫刻が施されているのか。逆に言えば、この柩は詩人ハイネの文学的経歴を凝集したものになっているのではないか。たんに二つの精神の論争を表現するなら、柩そのものではなく、詩人の墓のまわりに諸形象が立っているのでも良かったのではないか。

論者の疑問は以上のような諸点から出発した。以下、簡潔にこれらについて考察を加えたい。

まず、「死者」の問題。これは、初め「苦しみ深く穏やかな表情の男」と書かれている。ここから連想されるのは、十字架にかかったイエス・キリストの顔貌である。そもそも「受難の花」が中心的形象であるのだから、受難の主人公であるイエスがどこかに登場するはずなのである。もちろん、あとの節では「突然私自身が、その美しい大理石の柩の中の死人であると、/ 意識された」と、死者は「私」(事実上、das lyrische Ichはハイネ自身と見てよいだろう)である、と認めている。そしてこの「死者」はいずれでもあるのである。

ハイネはイエスをしばしば自分の血縁であるかのように扱う。たとえば、『冬物語』第13章は、十字架上のキリストに寄せる思いを歌っていて、この叙事詩の中でもっとも抒情的な、感傷的とさえ言える章である。

Mit Wehmuth erfüllt mich jedesmahl

Dein Anblick, mein armer Vetter,
Der du die Welt erlösen gewollt,
Du Narr, du Menschheitsretter!
きみの姿を見ると、私の哀れな従兄よ、
いつも憂愁が私を満たす、
世界を救済しようとした者よ、
愚か者よ、人類の救い主よ!(DHA IV,118)

『冬物語』の主題はドイツの解放であるから、ここでイエス・キリストによる救済の可能性は否定されている。しかし、「世界を救済しようとした」志に、ハイネは限りなく共感し、十字架のキリストの姿に涙をそそいでいるのである。二人にはさらに「ユダヤ人」という共通点があり、ハイネが「従兄」と呼んでいるのには根拠がある。『受難の花』の「死者」の表情の意味するところは救世主の愛と苦悩なのである。

そして「ユダヤ人」「キリスト教」からは、『ベルネ論』の用語で言えば「ナザレ主義」が考えられる。1849年4月25日にハイネはゲーテの後継者であることを否定し、自らを哀れな病気のユダヤ人と言っている。

昨年5月私は床に就かなければならなくなつた。そしてそれ以来二度と起きていない。その間に、率直に告白すると、私の身には大きな変化が起こつた。私はもはや神の如き二本足動物ではない。健康なころルーゲが私のことを言ったように「ゲーテ以後、最も自由なドイツ人」ではもはやない。葡萄の葉の冠をかぶつたディオニュソスになぞらえられた偉大な異教徒第2号でもない。わが仲間の第1号には大公国ワイマルのジュピターという称号が与えられているというのに。私は陰気なナザレ人を見下して笑っていた、生を喜ぶ恰幅のいいギリシア人ではもはやない——私は今や哀れな瀕死のユダヤ人、悲嘆のやせ細つた姿、不幸な人間にすぎないのだ！(DHA XV,112)

ハイネの自己定義をどこまで信用するかはともかくとして、晩年には自らの出自をおおらかに認める立場に立っていると考えられる。なによりも、『ベルネ論』では「ナザレ主義」に対してははっきりと否定的であったが、『受難の花』ではもはやそうではない。「ユダヤの神の思想」とか「真理」とい

う客観的で冷静な表現でしか旧約の民の思想は表されていない。また逆にギリシアの神々については、『ベルネ論』できわめて肯定的に描かれていたが、ここでは「放埒な異教の神々」とか「快樂追求」といった、必ずしも好意的でない言葉も用いられている。なによりも、それまではきわめて図式的な二元論の思考をしていたハイネが、『受難の花』ではナザレ主義にとってもギリシア主義にとっても共通の敵である俗物性、愚昧を最大の敵と見ている点が異なっている。

ハイネは晩年に神の思想に復帰したと言われたり、また自らもそれと理解されるようなことを言っているが、論者は実際のハイネは既成の宗教に信仰をもつことはついになかった、と考えている。「政治か文学か」の問題同様、ハイネ自身が饒舌に自らを規定するので、読者のほうがふりまわされるところもあるのは確かである。しかしハイネの本質はきわめてリベラルな自由人であり、芸術の自律を信じる芸術家であって、これは終生変わっていない。広い意味での宗教性、超越的なものへの畏敬の念、これらは真の芸術家であれば、誰でももっている特質であろうし、ハイネも例外ではない。ただ彼の宗教性は既成の宗教の枠組みには納まりきらなかった。しかしこの問題は後期ハイネの中心的なテーマであり、ここであまり深入りすることは控えたい。『受難の花』に関して言えば、キリスト教やユダヤ性についての表現が中期のハイネよりは穏やかになり、「ナザレ主義」「ギリシア主義」はひいき目なしに、両方に距離を置いた地点から眺められるようになっている。これは上に述べたとおり、自己認識の変化に加えて、両者の対立よりももっと根源的な悪が、世界に蔓延しているという認識に至ったためと思われる。

さて、これですでに第二の問題点にも踏み込んだことになる。大理石の石棺は、「私」だけのものである。「私」とともに土に埋められ、他の何人のものでない。その柩の側面に施されている彫刻は、したがって、「私」の思想を外化、視覚化したものと考えられる。柩が大理石であり、薄肉彫りが施されているというところに、ギリシア的な要素のコノテーションがあるので、はなからうか。すなわち、死者はユダヤ人であるが、その柩はギリシア的だ、と解釈できるのではないか。

この組み合わせは、柩の側の植物にも表れている。「私」の頭のところに咲いている受難の花は、もちろんユダヤキリスト教のものであるが、石棺の彫刻の二つの世界に絡みつくのは「きづた」であり、酒神ディオニュソスの象徴とされる植物である。はたしてきづたが両者を統合する、とまで深読

みをしてよいのかどうか、もし、そうならば、ハイネは「ギリシアの快樂追求」と「ユダヤの神の思想」の統合の夢をやはりギリシアのイニシアティヴで行うべきだ、と考えていたことになるが、『受難の花』ではそこまでは考えられないように思う。あるいはディオニュソスの司る「シャンパンの酩酊」（これは『フィレンツェの夜』で合理主義者の医師が、芸術の感動とアルコールの酔いを同一視しているところに出る⁵）だけが両者の対立を忘れさせる、と読めないこともない。

受難の花と死者の関係についても一言しておきたい。すでに『ロマン派』の当該箇所「戦慄的な快感」「苦痛の快樂」というマゾヒズム的な用語を使っていることを見てきた。受難の花と死者は愛し合う関係であるが、花はさまざまな責め道具を一身に併せ持つ、危険で破壊的な存在でもある。これはすでに『フィレンツェの夜』などで検証したように、愛と死の共存、エロスとタナトスの微妙なあわいを表現している。この点でもハイネの一貫したテーマが『受難の花』に扱われていると言える。

最終的には、「パラムのろば」に象徴される愚昧と頑迷がこの世を支配していて、「私」は絶望的な気分になってしまう。しかしながら、石棺の周囲はルネッサンス建築の廃墟であるのに、石棺と死者自身は「なんの損傷も受けずに」と書かれている。ここに私たちは、詩人ハイネの自意識と、歴史の検証に耐える文学を創造したとの秘かな自負の念を見ることができないだろうか。もちろん「一切は夢」と笑い飛ばされる可能性も残っているのであるが。

注

底本にはいわゆるデュッセルドルフ版ハイネ全集を用い、これからの引用については、本文中の当該箇所に、略称DHA、巻数をローマ数字、ページ数をアラビア数字で示した。

Heine, Heinrich: [Sammlung] Historisch-kritische Gesamtausgabe der Werke: [Düsseldorfer Ausg.] / 15Bde. Hrsg. v. Manfred Windfuhr. Hamburg 1973ff.

- 1 参考：拙論「『フィレンツェの夜』解釈の試み——感覚のユートピア?」『人文研究』大阪市立大学文学部紀要 第43巻 第5分冊 1991年 19-36頁

- 2 参考：拙論「ハイネの作品におけるバルバロッサのモチーフについて」『人文研究』大阪市立大学文学部紀要 第30巻 第8分冊 1978年 56—81頁
また：拙論「Liktorsモチーフをめぐって」『人文研究』大阪市立大学文学部紀要第33巻 第8分冊 1981年 48—63頁
- 3 Mann, Thomas: *Notiz über Heine*. In: Thomas Mann Gesammelte Werke in Einzelbänden [Frankfurter Ausgabe]: *Leiden und Größe der Meister*. Hrsg. v. Peter de Mendelssohn, Frankfurt a. M. 1982. S.562
- 4 Ebd.
- 5 注1, 29—30頁参照。