

『夏の夜の夢』における夢と現実

小井厚子

1

シェイクスピアの作品で合理的説明を試みると辻褃の合わないことがままある。が、それが作品解釈の緒となることもある。『夏の夜の夢』で、演じられることと題名の示す「夢」との関係がそれにあたると思われる。夜の森で若者が妖精に視覚を乱されて狂態を演じたり、正しい恋人を得ることなどは、夏至の夜の風習と重なり合うが⁽¹⁾、それで説明がついたとは言えないのである。

そもそも、夢は目覚めたときにそうとわかるものである。日常生活を生きる私達の主観的意識を通して把えられる領域、身体的行為の起こる場として現実を規定するならば、ある現実から他の現実へ移行したと私達が認識するとき、私達は『『覚醒』の体験』⁽²⁾を得ることができる。つまり、眠っているときに見ている像は眠るという行為の領域内での現実であって、それが夢となるには、眠りから醒めて、異領域に生きることが必要である。⁽³⁾

アセンズの若者たちは、森で狂態を演じた後一旦眠りにつき、夜明けに目醒めている。そこで彼らは狂態を夢とみなしているが、それは彼らが『『覚醒』の体験』を得ることができたからに他ならない。しかし、夢の共有化などありうるのだろうか。また、狂態は夢であったと登場人物が語っても、観客がそうと認めることができなければ、シェイクスピアは拙い戯曲を書いたことになる。劇の上演中、舞台上に意識を向けている観客にとっては、昼のアセンズで演じられたことと夜の森で演じられたことが、それぞれ異なった領域に属するとは認識し難いであろう。

さらに、バックはエピローグでこの作品がお気に召さなかったならば、

Think but this, and all is mended,
That you have but slumber'd here
While these visions did appear. (V. i. 410-2)⁽⁴⁾

と、語っているが、これは作品全体を、一つの夢とみなすように観客に要請しているのである。しかし、そうであるためには、観客に『『覚醒』の体験』を与えるものが劇中に存在しなくてはならない。

劇中の夢と現実の関係を考察する際、狂態が作品の中で持つ意味と働きをまず考え、次にそれらの提示のされ方を考える必要がある。狂態の捉え方は作品全体の捉え方につながるものである。作品を夢とみなせるかどうかもかかっているのである。

2

『夏の夜の夢』は、シーシェースとヒッポリタの結婚という外枠の中に、アセンズの若者たちの狂態が組み入れられている。この祝祭喜劇⁽⁶⁾において主要テーマが愛と結婚であることは明らかである。

第1幕において、シーシェースらの結婚が4日後行なわれると語られた後、イージアスとその娘ハーミア、彼女を愛するライサンダーとディミトリアスが登場する。ハーミアとライサンダーは、親の承認を得られぬままに愛し合っている。一方、ディミトリアスは親に認められた相手である。アセンズには、子は親の意見に従わねば罰せられるという法がある。彼女は、親の意見に従うのかどうかの答えをシーシェースの婚礼の日に出さなくてはならない。彼女は父親に彼女の目でライサンダーを見るようにと願い、シーシェースは彼女に父親の分別で見るようにと諭している。

この作品の愛に関する表現では、目のイメージと分別とが関連しながらよく用いられている。これらは、中世からルネッサンスにかけて知られていた盲目

のキューピッドのエンブレムによっている。⁶⁾

プラトンの考えによると、美は感覚の中で最も高貴である目を通して人間の魂の中に入り込み愛の像となる。そして、人はその像を愛することで恋人となる。故に、14世紀頃には、邪悪でなく、祝福されるべき愛をもたらす愛の神キューピッドは盲目に描かれることはなかった。一方、盲目に描かれたキューピッドは邪悪で肉欲的な愛を示すものであった。時が経つにつれて、この区別は、全く忘れられたわけではなかったが、次第に無意味に近いものになっていった。そして、ブルーノ（1548?—1600）らの新プラトン主義者たちは、盲目のキューピッドを彼ら自身の崇高な概念を際立たせるものとして描いたのである。

第1幕で、ハーミアは自分の視力の正しさを主張した。それは、彼女が自分は分別があり、正しい恋をしていると思っていることを示すものである。しかし、シーシュースらには、彼女は分別を欠き、祝福できぬ恋をしているように映っている。彼女の恋に対する認識のずれがプロットを展開していくのである。

一方、ディミトリアスを盲目的に愛しているヘレナもまた、盲目のキューピッドのモチーフを用いて、愛について次のように語っている。

Things base and vile, holding no quantity,
 Love can transpose to form and dignity:
 Love looks not with the eyes, but with the mind,
 And therefore is wing'd Cupid painted blind;
 Nor hath Love's mind of any judgement taste:
 Wings, and no eyes, figure unheedy haste. (I. i. 232-7)

第1幕の初めより愛と分別の相克が語られてきているので、3行目までは一般的な愛の説明と考えられ、“mind”は精神的な能力と解釈できる。ところが、3行目で“*And therefore*”と断定の接続詞で繋がれて盲目のキューピッドに言及されると、3行目までの意味は理解しにくくなる。盲目のキューピッド

を悪い属性を持つものとして解釈すると、“mind”は、「釣り合いのとれた判断力を欠いたもの」⁷⁾、さらには、‘desire’ (O. E. D. 10) とならなくてはいけないからである。このせりふの後半では欲望によって高められる分別を欠いた恋が語られている。従って、ここの盲目のキューピッドを悪い属性を持つものと解釈することは妥当であるが、そうすると、このせりふは語られるのと逆のプロセスで、つまり、後半の意味で前半の意味が規定されることになる。

しかし、“*Amo……sine oculis dicitur, quia est supra intellectum* (Love is said to be without eyes because he is above intellect.)”⁸⁾ という、新プラトン主義者たちによる盲目のキューピッドの逆の解釈をここに当てはめることもできる。そうすれば、“mind”は精神能力と解釈できるが、愛の意味が前半と後半とで異なることになる。結局、ヘレナのせりふの意味を1つに限定することは不可能である。せりふという意味するものに対して、意味されることが複数存在し、互いに作用を及ぼすことで『夏の夜の夢』の混沌の世界を形成していくのである。登場人物の認識のずれや、この複数の意味が夜の狂態を経てどう変化するかを考察する必要がある。

3

夜の森はバックと妖精の会話で始まる。妖精はアセンズ人の用いる5歩格よりも短い格で、バックはカプレットを用いて語っている。シェイクスピアは、文体を変えることにより、彼らがアセンズの宮廷人達とも、散文を用いる職人達とも異なる次元に住むものであることを示している。⁹⁾ そして、バックが村人に悪戯をすることを述べるせりふには、バーバーの指摘するように、「意識的な二重」ヴィジョン¹⁰⁾がある。つまり、バックは登場人物として語っているが、彼は実際には存在せず、日常の出来事を説明すべく、想像力が作り上げたものなのである。

森は、アセンズの法が追ってこない、アセンズの日常から隔てられた空間であり、しかも、そこに登場するのは妖精達である。その森にアセンズの若者達

は足を踏み入れることになるが、この逃避行は彼ら自身が決めたことである。また、そこは、彼らがかつて5月祭の儀式を行なったなじみのある場所でもある。森はアセンズと全く異なる世界としては描かれていないのである。さらに、町から森へ行き、夏を婚礼の席に持ち返るといふ5月祭の行事とこの劇の展開は重なり合う。⁽¹¹⁾ 夜の森は、多義的な意味を担わされた祝祭空間として把握する必要がある。

そこへ駆け落ちしてきたライサンダーとハーミアは道に迷い、疲れて、眠ることにする。

One turf shall serve as pillow for us both;
 One heart, one bed, two bosoms, and one troth.
 (II. ii. 40-1)

このライサンダーのせりふは、「人間としてのたしなみ」を守ろうということよりも、快樂的な愛を意図しているように聞こえる。それ故に、ハーミアは「もっと遠くて横になって」(II. ii. 42)と叫ぶのである。これに対して彼は次のように語っている。

O take the sense, sweet, of my innocence!
 Love takes the meaning in love's conference.
 I mean that my heart unto yours is knit,
 So that but one heart we can make of it:
 Two bosoms interchained with an oath,
 So then, two bosoms and a single troth. (II. ii. 44-9)

彼は、ハーミアが述べているように、「如何にも上手に謎かけをしている。」(II. ii. 52) このせりふは、難解な言葉を用いて高尚なことを語っているように見せかけながらも、2人が1つに結ばれる官能的な愛について語る愛の言葉として理解できる。しかし、彼は節操のある愛について語っているのである。このせりふは、真実の愛が邪悪な愛に脅かされていることを示している

が、この混乱はまだ狂態には至っていない。

ディミトリアスは森に登場すると、“wood within this wood”（この森では気が狂ってきそうだ）と地口を用いて感覚が麻痺していることを述べる。ライサンダーが道に迷ったことも、先に引用した彼のせりふにおいて彼の意図と表層的な意味にずれがあることも、森が感覚を狂わせていることの表われと解釈することができる。視覚も感覚の一部であるから、若者達の愛は森で当然脅かされることになる。

さて、離れて眠っているライサンダーとハーミアを見て、バックは2人を、ディミトリアスと彼に嫌われているヘレナと思い込む。そして彼は、離れていることが愛を遠ざけることを意味すると誤って判断を下すのである。分別を欠いたバックは、ここで盲目のキューピッドの役割を果たし、金の矢を射る代わりに、惚れ薬をライサンダーの脛に誤って塗ることになる。このために、若者の視覚の混乱は増大し、愛の成就是困難なものとなる。

ライサンダーは目覚めたときにヘレナの姿を見、惚れ薬の作用で彼女を急激に愛し始める。盲目的に求愛する彼の変化を訝っている彼女に対して、彼は次のように述べる。

The will of man is by his reason sway'd,
 And reason says you are the worthier maid.
 Things growing are not ripe until their season:
 So I, being young, till now ripe not to reason;
 (II. ii. 114-7)

彼の心変わりとは全く不自然で、そのために惚れ薬の劇世界での存在が強調されることにもなるが、これが理性によるものでないのは明らかである。このように彼が語るることができるのは、彼がバックによって操られていることを知らないのと同時に、彼が理性を欠いた状態でヘレナに言い寄っているからに他ならない。しかし、彼の言葉通り、正しい理性を身に付ければ、彼は真実の愛を得ることができるのである。表層的な意味は、彼が取るべき態度を示すアイ

ロニーとなっている。このせりふにおいて、理性的なことと理性の欠如したことが同時に意味され、前者は終幕で完成されることを、後者は狂態の様子を示すことで、作品のダイナミズムは生まれてくる。

次に引用する会話にも、先に述べた意味のずれを見い出すことができる。

Lys.

How can these things in me seem scorn to you,
Bearing the badge of faith to prove them true?

Hel.

You do advance your cunning more and more.
When truth kills truth, O devilish-holy fray!

(II. ii. 126-9)

ライサンダーはヘレナを盲目的にくどいているが、彼のヘレナに対する偽りの恋は真実の恋を表わす言葉で語られている。この混乱は、真実の恋が邪悪なものとして示される混乱よりも遙かに大きく、深刻で、ヘレナのせりふはこの事態を言い当てている。森は混沌状態であるが、混沌とは新たな秩序を生み出すことが可能な空間である。⁽⁴²⁾ せりふに含まれる、2つの愛の極まった対立は、新たな局面を迎えることが可能である。

ライサンダーと同様に惚れ薬を塗られたディミトリアスもヘレナを愛し始め、森では彼女をめぐる2人の男が争うことになる。ヘレナとハーミアの役割が、アセンズと森とで逆転することになり、「私はハーミアなの？」とハーミアが語るまでに狂態はエスカレートするのである。

一方、オーベロンと不和であった妖精の女王タイタニアもまた惚れ薬を塗られ、ろばの頭を付けられたボトムを溺愛する。彼女の愛は恋愛のパロディーとなり、外見通り、動物的な愛を示している。当時動物的な愛は世俗的な愛のうちで最も卑しいものと思われていた。タイタニアは全く理性を欠いていると言わねばならない。ボトムは彼女との出会いの場で、「理性と愛とは近頃では仲良くなることはない」(IV. i. 138-9) と語っているが、このせりふは愛と理

性の関係を観客に確認させている。理性の欠如した場で、愚か者の体現者ボトムによって語られるせりふの効果は大きい。

タイタニアはボトムと東屋で眠りに就く。

Sleep thou, and I will wind thee in my arms.
 Fairies, be gone, and be all ways away.
 So doth the woodbine the sweet honeysuckle
 Gently entwist; the female ivy so
 Enrings the barky fingers of the elm.
 O how I love thee! How I dote on thee! (IV. i. 39-44)

この楡に絡みつく蔦は永遠に変わらぬ男女の愛を表わすエンブレムであるが、⁽⁴³⁾ 2人の愛は男女のという前にまず動物的で、はかないつながりである。先に引用したライサンダーのせりふと同様に、このせりふはタイタニアの理性の欠如から語られ、それが表層で示しているのは、終幕で完成されるべき結婚愛である。邪悪な恋をしている場で祝福されるべき愛を語るのはアイロニーであるが、これは終幕という異領域での出来事が無意識のうちに語られているとも解釈できる。森の中の現実はやがてもたらされるべき現実に脅かされているわけである。夜明けは近いと言わねばならない。

さて、この夜の森が祝祭的意味を担わされた空間であることは先に論じた。そもそも、祝祭とは日常と区別され、日常に新たな意味と秩序をもたらす、境界としての時である。従って、「日常生活の秩序を構成する正の徴しのついた記号に、それが依拠している負の、そして陰の意味作用を重ね、そうした対立頃のつき合わせによる齟齬感を、遊戯性によって揚棄する」⁽⁴⁴⁾ 両義性を帯びた空間である。

夜の森が多義的な意味を持ち、愛について語られたせりふが相対立する意味を表わすこと、また、恋人達が狂態を演じたことも、森が祝祭空間としての役割を果たしたからである。この祝祭空間を閉じ、新たな秩序をもたらすために、ずれの克服は必要である。

この森のずれを解消するのは、それを惹き起こしたオーベロンとバックである。ダイアナの蕾を用いて、バックは若者達の、オーベロンはタイタニアの魔法を解く。

Be as thou wast wont to be;
 See as thou wast wont to see:
 Dian's bud o'er Cupid's flower
 Hath such force and blessed power. (IV. i. 70-3)

ダイアナが貞節のシンボルであることは明らかであるが、邪悪な恋に真実の恋が打ち克つことがここにおいて語られている⁽⁴⁵⁾。これによりずれは克服され、祝福されるべき真実の恋がもたらされるのである。狂気を帯びた夜は明け始め、目覚めたタイタニアはオーベロンと和解し、妖精達と共に退場していく。

4

妖精達と入れ替わって舞台にはシーシェースらアセンズの宮廷人が登場してくる。今や森は「音楽になっている不協和音、快い雷鳴」が聞こえてくる、調和の取り戻された空間である。

シーシェースはそこで若者達が並んで眠っているのを見つけるが、彼には憎み合っていた彼らの和解が不思議である。が、それは「半ば眠り、半ば起きている」意識を持っている当事者のライサンダーも同じである。森の中で彼らが体験したことは、オーベロンの意図通りにすっかりと消えてしまい、惚れ薬によってヘレナに心変わりしたライサンダーは再びハーミアを愛するようになっている。またディミトリアスは、

...I wot not by what power—
 But by some power it is —my love to Hermia,
 Melted as the snow, seems to me now

As the remembrance of an idle gaud
Which in my childhood I did dote upon;

(IV. i. 163-7)

と、ヘレナを愛していることを述べるが、その愛は盲目的ではなくなっている。

アセンズの法の適用を迫るイージアスをシーシェースは斥け、自らの婚礼と共に若者達二組の婚礼をとり行なうことを告げて立ち去るのである。第1幕において、どんな方法によっても法は曲げられないと語っていた彼の態度から考えれば、彼の態度は唐突であり、若者達が、夜の森での体験ばかりでなく、シーシェースが彼らの結婚を承認したことをも不思議に思っているのは当然である。彼らは、「遠くの山脈が雲の境になっている」ように、現実の地平が変化を受けていることを知るだけである。そして、多義的な森でずれを演じた狂態を意識の周辺へ押しやることで、『『覚醒』の体験』を得、狂態を愛と結論づけるのである。祝祭空間は閉じられ、彼らは、秩序と調和のある新たな現実の中へ入れられたのである。

しかし、観客にとっては、夜の狂態も朝のこの場の出来事と同様に、舞台上で同じ役者達によって演じられたことである。登場人物が狂態を夢と語ったからといって、観客がそうと認められるわけではない。もし、狂態が夢であるならば、ディミトリアスのハーミアからヘレナへの心変わりをどう説明すればよいのであろうか。これには、「ジャックにはジルを取らせよう」(III. ii. 461) というバックの意図が働いているが、具体的に考えると、彼が魔法を解く処置を彼に施さなかったからである。このことは、惚れ薬やそれを解くダイアナの蕾と妖精達の存在を、つまり、狂態の实在を示すのではなからうか。

シェイクスピアは、若者達よりも早くタイタニアが目覚める場で、タイタニアとオーベロンに次のせりふを語らせている。

Tita.

[*Waking.*] My Oberon! What visions have I seen!

Methought I was enamour'd of an ass.

Obe.

There lies tour love. (IV. i. 75-7)

彼女の問いに対して、オーベロンの断定的な答えは、彼女をろばの頭をしたボトムに向かい合わせる。彼女は妖精で、実在感の薄い登場人物ではあるが、ここで観客に与えられるインパクトは狂態の虚構性よりも実在性である。シェイクスピアは、若者達に狂態は愛であったと結論を下させる一方で、それが実在したものであるように劇を作り上げている。

狂態を演じた者の中で最後に目覚めるのはボトムである。

[*Waking.*] When my cue comes, call me and I will answer.
 ...I have had a most rare vision. I have had a dream, past the
 wit of man to say what dream it was. Man is but an ass if he
 go about to expound this dream....The eye of man hath not
 heard, the ear of man hath not seen, man's hand is not able
 to taste, his tongue to conceive, nor his heart to report, what
 my dream was. I will get Peter Quince to write a ballad of this
 dream: it shall be called 'Bottom's Dream' because it hath no
 bottom;... (IV. i. 199-214)

彼が目覚めたとき、彼の意識は森の中の『ピラマスとシスビー』の稽古の続きである。彼にとっては狂態は途方もない。愚かな夢として示されているが、彼のせりふには、註釈の指摘する通り、聖書への言及がある。⁽¹⁶⁾ 神の秘儀は人の目でも耳でも知覚できぬものであるという教えを逆転して、彼は、智慧も知覚も及ばぬ夢を見たというわけである。「この森から出られるだけの智慧があれば」(III. i. 143-4) と森で望んでいた彼であったが、それが可能になったとき、知恵を超えた神の幻を見たかのように語っている。夢に力が働いていたとは彼には思いもよらなかったが、観客の前に文字通り現前化していた彼とタイタニアの動物的な愛欲の場は、彼にとって神の恩寵に満ちたもののように

に語られている。彼のせりふは混雑で馬鹿馬鹿しいとさえいえる。

しかし、ここで先に述べた新プラトン主義者による盲目のキューピッドの説明を思い起こす必要がある。それは、“*Amor...sine oculis dicitur, quia est supra intellectum.*” というものである。ボトムが目覚めのせりふは、この説明と共通する点がある。また、新プラトン主義者達によると、“it was almost a commonplace to say that the highest mysteries transcend the understanding and must be apprehended through a state of darkness in which the distinction of logic vanish.”⁽¹⁷⁾ アセンズの若者達が真実の愛を得ることができた夜の森は、この説明に見られるような、論理の働かぬ暗闇であった。『恋の骨折損』の中でシェイクスピアがチャップマン（1559?～1634?）らの「夜の学派」“The School of Night”を揶揄していることから考えても、⁽¹⁸⁾ シェイクスピアは新プラトン主義の思想を知っていたはずである。ここでの共通点は単なる偶然の一致ではない。

シェイクスピアは、ボトムに馬鹿馬鹿しいことを馬鹿馬鹿しく語らせると同時に、エリザベス朝の知識人たちに神秘的な主題を考えさせているのである。キリストは愚者狂人であるために、キリスト者はキリストにならない愚者狂人を目ざねばならないという考えは、パウロの書簡に見られるが、シェイクスピアはボトムをこのキリスト教道化として連想させている。

このキリスト教的道化についてはオランダの人文学者エラスムス（1466?～1536）が『痴愚神礼賛』（1511）の中で繰り返し語っている。⁽¹⁹⁾ その中で彼はボトムが言及したコリント前書を引きながら、同時に恋人達の狂気について言及し、次のように述べている。

When presently they return to themselves they say that they do not know where they have been, whether in the body or out of it, waking or sleeping;...through a cloud, or as in a dream, they know one thing, that they were at their happiest while they were thus out of their wits.⁽²⁰⁾

この記述とアセンズの若者達が目覚めの場で語ったせりふとの類似点を列挙する必要はなからう。1549年に英訳されたこの本は、エリザベス朝の知識人にはかなり読まれていた。シェイクスピアに恋人達の狂気について書かしめ、人々がそれを理解する知的風土は存在していた。

恋人達の夜の森での狂態は、それらが舞台上で演じられているときには馬鹿げた印象を与えるが、少し離れて考えてみると、偽りの愛を捨て真実の愛を獲得するための若者達の試練として描かれていることがわかる。朝、調和に満ちた新たな現実がもたらされると、真実はある力への働きによって獲得されるのである。ある力とは、夜の出来事をただ恐ろしい夢と若者達に思わせ、彼らをシーシェースらと共に結婚させようと意図したオーベロンの力であるが、それは同時に神の恩寵を暗示するものである。若者達の結婚の承認というシーシェースの変化は、彼が両性の合意という正しい結婚観を獲得したためでなく、⁽²¹⁾ 天上の統治者神によってなされたことを、地上の統治者である彼が承認する形になっているからである。狂態は確かに意味あるものであり、若者達がそれぞれ結ばれたことを考えると、夜の森でも彼らは不幸でなかったということになる。

ボトムが目覚めのせりふは、ダブルアイロニーとして1つの真実を示し、観客に狂態の新たな意味を与えることができたのである。愚か者のボトムは論理の欠如した混沌に近い立場から真実を語り、無意味なことを神の恩寵へと転換してしまったのである。彼のせりふによって、狂態が夢なのか夢でないのかという二者択一を迫る問いは意味がなくなったのである。観客にとっては、新たな意味を持った世界が開示されたということであって、それは言葉を変えれば、『『覚醒の体験』』を与える仕組みになっていたということである。

シェイクスピアは、夢の形をとって表われる現実によってのみ語ることでできること、つまり、理性の及ばぬ神の恩寵に満ちた結末を描いたのである。そして、「夢」とは観客の劇場体験そのものであった。

注

- (1) Cf. C. L. Barber, *Shakespeare's Festive Comedy* (Princeton V. P., 1959), pp. 123-124.
- (2) 山口昌男, 『文化と両義性』(岩波書店, 1975), p. 168.
- (3) Cf. 荒木正純, 「<劇的現実領域>の構造」『静岡大学教養部研究報告』(人文科学篇) 12号 (1976), pp. 79-96.
- (4) 作品からの引用はすべて Harold F. Brooks ed., *A Midsummer Night's Dream* (Methuen, 1979) による。
- (5) Cf. Barber. *op. cit.*
- (6) E. Panosky, *Studies in Iconology* (Harper & Row, 1962), pp. 95-128.
- (7) S. Fender, *A Midsummer Night's Dream* (Arnold, 1968), p. 20.
- (8) E. Wind, *Pagan Misteries in the Renaissance* (Oxford U. P., 1980), p. 51,
- (9) 『*Macbeth*』の魔女のせりふは4歩格である。
- (10) Barber *op. cit.* p. 54.
- (11) *Ibid.*, p. 119.
- (12) Cf. 山口昌男, *op. cit.* p. p. 51-94.
- (13) Cf. Sir Philip Sidney, *The Countess of Pem broke's Arcadia*, ed. Jean Robertson, (Oxford, 1973), p. 87.
- (14) 山口昌男, *op. cit.* p. 172.
- (15) Cf. Noel Purdon, *The Words of Mercury: Shakespeare and English Mythology of the Renaissance* (Salzburg, 1974), pp. 167-204. ここでは、『夏の夜の夢』に貞節と情欲とが対立して戦う, サイコマキアの形式があることが論じられている。
- (16) コリント前書第2章9節
- (17) Wind, *op. cit.* p. 143.
- (18) Cf. Richard David ed., *Love's Labour's Lost* (Meth en, 1956), II. i. 16, IV. ii. 251.
- (19) D. Erasmus, *The Praise of Folly* (Princeton U. P., 1969),
- (20) *Ibid.*, p. 214.
- (21) P. Olsen, "A Midsummer Night's Dream and the Meaning of Court Marriage", *E. L. H.* vol. 24 (1957), pp. 95-119.