



| | |
|--------------|---|
| Title | ゲルダ・ブッデンブロークにおける神話の女神表象 : 感性の優位について |
| Author(s) | 別府, 陽子 |
| Citation | 神話学研究. 2019, 2, p. 20-37 |
| Version Type | VoR |
| URL | https://doi.org/10.18910/75532 |
| rights | |
| Note | |

The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA

<https://ir.library.osaka-u.ac.jp/>

The University of Osaka

ゲルダ・ブッデンブロークにおける神話の女神表象－感性の優位について

別府 陽子

はじめに

トーマス・マン Thomas Mann (1875-1955) の自伝的長編小説『ブッデンブローク家の人々』 *Die Buddenbrooks* (1901) は、北ドイツの商業都市で穀物商會を営む伝統ある一族の 4 世代にわたる栄枯盛衰の物語である。物語の主人公で 3 世代目のトーマス・ブッデンブロークは、生来、繊細で内省的な性格でありながら、家名を高めることを義務と自覚し、意識的に実務に長けた有能な商人になろうと努力する。そして業績を上げて市参事会員に選出されると、市長の右腕といわれるまでになり、疲労困憊しながらも一族や市民のために能力の限りを尽くして働き、路上に倒れて悲劇的な生涯を終える¹。それゆえ作者マンはトーマスを「現代の英雄の生の形式²」という。

古代の英雄が美しく優れた女性を妻にするように、トーマスも、知的で美しく、ヴァイオリンを弾く芸術家肌の女性ゲルダを妻にする。ゲルダはハノーという息子をひとり生むが、ハノーは母親譲りの音楽の才能はあるが、ひ弱で実際的な能力を持たず 15 歳でチフスに罹って亡くなるために、後継者を失った一族の家系は途絶える。それゆえゲルダは、一家に音楽を持ち込んで没落に向かうきっかけをもたらす宿命の女といわれている³。

ゲルダはアムステルダム の裕福な商人アルノルトセン家の娘で、少女時代はトーマスの妹のトーニと同じ北ドイツの寄宿学校で学ぶ。美しいゲルダは多くの求婚者があったにも関わらず、すべて断り続けていた。しかし 27 歳のときに、商用でアムステルダムを訪れたトーマスと再会して意気投合し、トーマスに求婚されるとすぐに承諾して、結婚する。

芸術家肌で謎めいた魅力のあるゲルダは、人目を惹く美しさや多額の持参金ゆえに、す

* Mann, Thomas: *Buddenbrooks. Verfall einer Familie*. In: *Große kommentierte Frankfurter Ausgabe. Werke –*

Briefe – Tagebücher. Bd. 1. 1. Hg. u. textkritisch durchgesehen v. Heftrich, Eckhard; unter Mitarbeit von Stephan Stachorski und Herbert Lehnert, Frankfurt a. M. 2002.

本稿における『ブッデンブローク家の人々』からの引用は、この全集からのものとし、文中の括弧内にページ数のみを記す。尚、この全集は以下 GKFA と略記し、例えば GKFA 14. 1, 128 と示す。

¹ トーマス・ブッデンブロークは、商人になるために実科クラスを終えており、ギムナジウムや大学の学歴を持たないために市長にはなれないのである (673)。また、彼を悲劇的英雄的な人物と見なすことにはパロディ的な意味合いが含まれるが、本稿では論じない。

² GKFA 13. 1, S. 158f.

³ Vgl. GKFA 1. 2, S. 31, 54.

ぐに市中の噂になる。ところが堅実で実直な市民階級の人々は、ゲルダが女性でありながら、男性の楽器とみなされていたヴァイオリン⁴、しかもストラディヴァリウスを弾くことや、風変わりで謎めいており、冷たい雰囲気をもつことから、「変わってる、…あの服装、あの髪、あの態度、あの顔…少し変わりすぎだ」、「あの人にはちょっと何かがある…」(322)と言い、眉を顰めて首を横に振る。

その一方で、遊び人たちは「最高だ!」と舌を鳴らす(322)。そして本来は誠実な仲買人でありながら、自分をわざと悪人に見せようとしている変わり者のゴッシュは、ゲルダを見て、「何て女だ、まったく!ヘーラー、アプロディーテー、ブリュンヒルデ、メリュジーヌがひとりの人間だなんて」(323)と女神や妖精に喩えて崇拜する。ゴッシュは小さな事務所に大きな書棚を置き、そこに各国語の文学書を並べて、20歳の頃から、多作で知られるローペ・デ・ヴェーガ Lope de Vega (1562-1635) というスペインの劇作家の 300 を超える全戯曲の翻訳を目指している、文学好きで「博識の変わり者」(198)である。

ゴッシュの言葉にあるヘーラーとアプロディーテーはギリシア神話の女神、ブリュンヒルデはゲルマン北方神話のワルキューレという「戦さ乙女」のひとり、メリュジーヌは 13 世紀から 14 世紀にかけて実在したフランスの名家リュジニャン家にまつわる伝説の妖精である。これらのうち、ヘーラーとアプロディーテーはトロイ戦争の原因になったパリスの審判の 3 美神の 2 柱であるが、ゴッシュの言葉にはなぜかもう 1 柱のアテーナーの名がない。トーマス・マンは子どもの頃に、母親の女学校時代の教科書であったギリシア神話の本を暗記するほど愛読していたが⁵、パリスの審判は、その神話の本に「すでによく知られているとはいえ⁶」と前置きして記述されているほどヨーロッパでは周知の事柄である。それゆえ文学愛好家で博識のゴッシュが知らないという設定はありえない。なぜマンは、ゴッシュにアテーナーの名を挙げさせていないのだろうか?

先行研究ではケラーが『「ブッデンプロック家の人々」ハンドブック』に、ゴッシュの言葉にある女神たちや妖精とゲルダの関係を論じている。ヘーラーは、オリュポスの主神ゼウスの姉であり妻であるが、時間の神とみなされたクロノスの娘として、時間の現象形式のひとつである死と結びついており、それがゲルダとトーマスの共通の要素である死に対応するという。またゲルダには、一家を没落へ誘惑する要素があり、それが「神々の黄

⁴ フライア・ホフマン『楽器と身体』(阪井葉子、玉川裕子訳) 春秋社 2004 年、213~231 頁を参照。

⁵ Mann, Thomas: *On Myself*. In: *Gesammelte Werke in dreizehn Bänden*. XIII. Frankfurt a. M. 1974, 129f.

⁶ Nösselt, Friedrich August: *Lehrbuch der griechischen und römischen Mythologie für höhere Töchter Schulen*.

Leipzig, 1865, S. 116. 以下、この書籍は Nösselt とのみ記し、ページ数を付記する。

昏」*Götterdämmerung* (1876) を招くブリュンヒルデや、『タンホイザー』*Tannhäuser* (1845) の誘惑する女神ヴェーヌス（アプロディーテー）に対応する。そして海の妖精メリュジーヌは騎士と結婚するが、秘密を知られると、息子を夫から引き離して海に帰る。ゲルダも夫と息子を音楽で引き離し、彼らの死後アムステルダムに帰るので、両者に対応関係があるという⁷。

またゴッシュの言葉の他に、第 1 部にある詩人のホーフシュテデーによるヴェーヌスとヴルカーヌスを詠い込んだ機会詩も、ゲルダに神話の女神の印象を与えている。フリーツェンは、アプロディーテーを、ウーラノスの切り取られた生殖器が投げ込まれた海の泡から生まれたという創世記神話の暗い出自によって、生の暗黒面と結びつき、神の顕現の仮面をつけた「災厄」として市民的な幸福を脅かすという⁸。ジンガーも同様に、海の生まれのアプロディーテーに暗さと死を読み込んで、アンデルセンの『人魚姫』、ゲーテの『ファウスト 第二部』のヘレネー、あるいは『親和力』の寡黙な娘で、池で赤ん坊を死なせてしまうオッティリーエとの親近性を論じ、そうして『ブッデンプロック家の人々』を神話的に構想された作品であるという⁹。

これらの先行研究は、ゲルダと神話の女神表象との関係の考察であるが、ゴッシュの言葉にアテーナーの名がないことへの言及はなされていない。アテーナーはオリュポス 12 神の 1 柱で、アテナイの守護神でもあり、詩や文学にもよく登場する重要な女神である。しかしヘーラー、アプロディーテー、ブリュンヒルデ、メリュジーヌは共通して夫婦関係に問題が生じており、その点でゲルダと一致するが、アテーナーは処女神で夫婦の問題に無関係であるために除かれた。それゆえアテーナーの名がないことは論ずる必要がないとされたと考えることができるだろう。しかし、それぞれの特性とゲルダの特徴を比較対照して、さらに詳細にアテーナーが用いられていない理由を考察するならば、知的で冷たく謎めいていると特徴づけられているゲルダという人物像がこれまで以上に明確になり、この作品におけるゲルダの役割を改めて知るための一助になると思われるのである。

神話の女神や伝説の妖精は、人間の心に浮かぶさまざまな事柄を物語、絵画、彫刻などに形象化した表象であり、女神の名が喚起する印象や特徴は人によって微妙に異なる。それゆえ本稿では、主としてトーマス・マンが子どもの頃に愛読したネッセルトの神話の本を

⁷ Keller, Ernst: *Die Figuren und ihre Stellung im „Verfall“*. In: *Buddenbrooks Handbuch*. Moulden, Ken u. von Wilpert, Gero (Hg.) Stuttgart 1988, S. 192.

⁸ Werner, Frizen: „*Venus Anadyomene*“. In: *Thomas Mann und seine Quellen Festschrift für Hans Wysling*. Heftrich, Eckhart u. Koopmann, Helmut (Hg.), Frankfurt a. M. 1991, S. 189f.

⁹ Singer, Herbert: *Helena und der Senator. Versuch einer mythologischen Deutung von Thomas Manns „Buddenbrooks“*. In: *Thomas Mann*. Helmut Koopmann (Hg.) Darmstadt 1975, S. 247ff.

用い、補助的にアポロドーロス Apollodoros (1-2AD) の『ギリシア神話』*Bibloteke*¹⁰と、高津春繁の『ギリシア・ローマ神話辞典¹¹』を用いる。論ずる順序は、まず、ゲルダに表現されている女神の印象を示し、次に女神たちや妖精の表象の特性を明確にして、ゲルダとの関係を考察し、最後にマンが若い頃に強い影響を受けたショーペンハウアー Arthur Schopenhauer (1788-1860) とリヒャルト・ヴァーグナー Richard Wagner (1813-1883) の思想を考察する。

1. ゲルダにおける女神と妖精のメタファー

ブッデンブローク家の風景の間でのゲルダとトーマスの婚約式の描写は、「それは非常に美しい光景だった」(319)という言葉で始まる。

晴れやかで誇らしげに、優雅に明るい絨毯の上を歩むゲルダは、背が高く豊かに成熟していた。深紅色の重たげな髪、間隔が狭く、薄い隈がかすかにある鳶色の目、微笑むときに見える大きくつやのある歯、筋の通った張りのある鼻、みごとに気品ある形の口元、この 27 歳の娘は、エレガントで、異質で、魅力的な、謎めいた美しさをたたえていた。顔は乳白色で、やや高慢な感じだった。[...] 領事夫人は、雪のように白い、非の打ちどころのない額に接吻した(319)。

18 世紀に、「高貴な単純と静かな偉大」という言葉でギリシア美術を最高の芸術として讃えたヴィンケルマン Johann Joachim Winckelmann (1717-1768) の芸術観は、それ以降の時代のギリシア観を決定づけた。ゲルダの外見は、「背が高く豊かに成熟していた」、「筋の通った張りのある鼻」、「気品ある形の口元」、「乳白色」の顔、そして「雪のように白い、非の打ちどころのない額」という表現によって、ヴィンケルマンの言葉、「この上なき高貴な輪郭線が、最高の理想美と最高に美しい自然のあらゆる部分を、ギリシアの彫像のうちに一体化する、もしくは包括している¹²」を具体化したものになっており、ヴィンケルマンが賛美した古代ギリシアの堂々として優美な大理石の女神像を読者に想起させる。

新婚旅行から帰り、寝室で一休みした後のゲルダの服装は、「波のような縦襷のある雪白のピケの室内着」(332) という、古代ギリシアの衣服であるキトン風の衣装である。そし

¹⁰ アポロドーロス『ギリシア神話』(高津春繁訳)、岩波文庫 1978 年。以下アポロドーロスとのみ記し、ページ数を付記する

¹¹ 高津春繁『ギリシア・ローマ神話辞典』岩波書店 1960 年。以下高津春繁とのみ記し、ページ数を付記する。

¹² Winckelmann, Johann Joachim: *Gedanken über die Nachahmung der griechischen Werke in der Malerey und Bildhauer-Kunst*. Uhlig, Ludwig (Hg.) Stuttgart 1969, S. 15.

て、結婚後初めて自宅でディナーパーティを開いたときは、「レースを通して大理石のような胸元が透けて見えた」(335)という直喩が用いられている。つまり作者マンは、比喩や暗示的表現によって、ゲルダに古代ギリシアの大理石で作られた女神像の印象を与えているのである。

さらに、「はじめに」で言及した、ホーフシュテーデの機会詩の一節も同様の印象を与えている。

匠の技とつつましい美
われらの前に結ばれる
ヴェーヌス・アナデュオメネと
ヴルカーヌスの勤勉なる手 (37、324)

美の女神ヴェーヌスのギリシア名はアプロディーテーであり、鍛冶の神ヴルカーヌスはヘーパイストスである。ネッセルトは、「技術と美は常に結ばれていなければならぬゆえに、アプロディーテーの夫はヘーパイストスであった¹³」と記している。作者マンはこの言葉をもとにして、詩人のホーフシュテーデに老ヨーハンと妻のアントアネットの夫婦をヴルカーヌスとヴェーヌスに喩えて詠わせたのではないだろうか。この詩が、トーマスとゲルダの婚約式で再び朗読されるということは、神話の夫婦は、トーマスとゲルダの夫婦の暗喩でもあるということである¹⁴。

そして第7部第6章では、トーマスとトーニが新築した家の庭を歩いていると、ゲルダのヴァイオリンの音色が流れてくる。するとトーニは「妖精ね！」(470)とってうっとりする。ゴッシュだけでなく、トーニもゲルダを崇拝して妖精に喩えるのである。以上のように作者マンは、さまざまな表現を用いて、ゲルダに女神や妖精の印象を与えているのである。

¹³ Nösselt, S. 112.

¹⁴ 別府陽子『『ブッデンブローク家の人々』における神話化の試み ライトモチーフ、引用、神話的繰り返し』『独文学報』(大阪大学ドイツ文学会)第32号(2016年11月1日)37～60頁を参照。ホーフシュテーデの詩が2組の夫婦の暗喩に用いられて神話性を生み出していることを論じている。

2. ヘーラー、アプロディーテー、ブリュンヒルデ、メリュジーヌとゲルダ

ここでは女神たちや妖精とゲルダの特徴の異同を見ることとする。ギリシア神話にある、三美神の美を判定してトロイア戦争の原因になったパリスの審判は、次のような出来事である。

テッサリアの王ペーレウスと海の女神テティスは、トロイア戦争の英雄アキレウスを生む人間と女神の夫婦であるが、ふたりはペリオン山で結婚式を挙げた際に、あらゆる神々を招待するが、争いの女神エリスのみ祝いの席にふさわしくないとして招待しなかった。怒ったエリスは復讐するために祝宴の場にやって来る。そして、

扉をさっと開けると、黄金の林檎を投げ入れて、姿を消した。女神たちがすぐに駆け寄って好奇心いっぱいそれに拾い上げ、刻まれた文字を読んだ。「最も美しいものがこれを所有してよい！」誰もが林檎を欲しがったが、ほとんどの者は引き下がり、ヘーラー、アテーナー、そしてアプロディーテーが争い続けた。ゼウスは決定を下したくなかった。なぜならいずれを選んでも 2 柱の怒りを引き受けざるをえなくなるからだ。それゆえゼウスはヘルメースに命じて、3 柱の女神をイーデー山中にいるパリスのところに連れて行かせた。非常に美しい羊飼いは美に精通した賢明なる審判だからである。こうして審判になったパリスに、ヘーラーはこの世で最も強く最も裕福な王にすることを約束し、アテーナーはすべての人間の中で最も賢明な人間にすることを約束する。そしてアプロディーテーは愛の国での最高の幸福と世界一の美女を与えることを約束した¹⁵。

パリスは、少し考えてアプロディーテーに黄金の林檎を与えるので、残りの 2 柱の女神は怒って立ち去る。トロイアの王子でもあるパリスは、アプロディーテーとの約束どおりスパルタに行き、王メネラーオスの留守中に、その妻で世界一の美女ヘレネーをトロイアに連れ帰る。妻を奪われたことを知ったメネラーオスは怒り、兄アガメムノンとともにトロイアを攻撃する。こうしてトロイア戦争が始まるのである。パリスに選ばれなかったヘーラーとアテーナーはギリシア軍に味方し、トロイアは 10 年後に陥落して、戦争は終わる。

三美神がパリスにした約束は伝承によって少しずつ異なるが、どれもそれぞれの特性に対応している¹⁶。最強の王の座を約束したヘーラーは、ネッセルトによれば、結婚の守護神

¹⁵ Nösselt, S. 117f.

¹⁶ 三美神の約束は伝承によって少しずつ異なる。アポロドーロスは、「ヘーラーは[……] 全人類の王となることを、アテーナーは戦における勝利を、アプロディーテーはヘレネーとの結婚を、約した」という。アポロドーロス、181 ページ。

で貞節な妻であるが、嫉妬深く、浮気するゼウスを口やかましく非難して苦しめるという¹⁷。高津もヘーラーを、「オリュンポスの女神中、ゼウスの正妻として最大の女神¹⁸」であり、激しい嫉妬心に駆られると記している¹⁹。ヘーラーがオリュンポスの主神ゼウスの妻であることと、ゲルダがブッデンブローカー族の長であるトーマスの妻であることは、ケラーも論じているように、族長の妻という点では共通する。しかし、ゲルダはヘーラーのように嫉妬深くない点が異なる。

幸福と美女を約束するアプロディーテーについてネッセルトは、ヘーシオドスの『神統記』から引用して、その名が「泡から生まれた者」の意味であり、ローマ名のアナデュオメネは「海から顕現した者」を意味すると記して²⁰、フリーツェンが論ずるように暗い出自を示唆している。美は、表面的な美しさだけでなく、暗い、目に見えない力を持つことによって、人の心を捉える真の美になるのである。そして高津は、アプロディーテーを「ギリシアの愛、美、豊穡の女神²¹」と記す。ゲルダも美しく成熟した女性であるが、異質で謎めいており、寡黙で、昼間は居室のカーテンを閉ざしているという、美しさと暗さを併せ持つところがアプロディーテーと同じである。また、ゲルダが運河の都市アムステルダム出身ということも、海から生まれたアプロディーテーに対応している。さらにアプロディーテーには、軍神アーレースと浮気をして、怒った夫のヘーパイストスにアーレースと一緒にいるところを網で捕らえられるという有名な逸話がある²²。この神話の出来事は、第10部第5章で、ゲルダがしばしば駐屯軍の少尉と音楽を演奏して楽しむことが世間の噂になって体面を気にするトーマスを苦しめるという出来事に対応している。それゆえゲルダとアプロディーテーには類縁関係があるといえるのである。

北欧神話のブリュンヒルデは、主神オーディンに仕える武装した「戦さ乙女」、ワルキューレ（戦死者を選ぶ者）のひとりである。ワルキューレの役割は、「オーディンの命で馬を駆り戦場で倒れた勇士たちを天上の宮殿ヴァルハラに導き、世界の終末の巨人族との決戦にそなえて武事にはげむ勇士たちをもてなす²³」ことである。この神話をもとにしたのがヴァーグナーの『ニーベルングの指環』（以下『指環』）*Der Ring des Nibelungen* (1876) である。

高津春繁は、「ヘーラーは、[...] 全アジアの王になることを、アテーナーは戦における勝利と智とを、アプロディーテーは人間のうちのもっとも美しいヘレネーとの結婚を約した」とする。高津春繁 195 ページ。

¹⁷ Nösselt S. 32.

¹⁸ 高津春繁、232-233 ページ。

¹⁹ 同上を参照。

²⁰ Nösselt S. 111ff.

²¹ 高津春繁、25 ページ

²² Vgl. Nösselt, S. 99f.

²³ 谷口幸男「ワルキューレ」世界大百科事典 30、平凡社 1972 年、611 ページ。

トーマス・マンが若い頃からヴァーグナーの影響を強く受けていることはよく知られている。それゆえケラーが論じているように、ゴッシュの言葉にあるブリュンヒルデは、『指環』のブリュンヒルデとして考察してよいだろう。

『指環』のブリュンヒルデは、ヴォータン（＝オーディン）と大地と知恵の女神エルダの娘で、ヴォータンの命令で、ワルキューレの役目を実行している。ところがブリュンヒルデは、死を告げたジークムントがジークリンデとの別れを嘆き悲しむ姿に心を動かされて、ヴォータンの命令に背いてジークムントを生かしておこうとする。そのためヴォータンの怒りを買ひ、罰として神性を奪われて、炎に囲まれた岩山に眠らされる。そして、炎を乗り越えてやって来る英雄ジークフリートに救済されて、ふたりは結ばれる。つまりブリュンヒルデは、『ワーグナー事典』に『愛という永遠に女性的なもの』の持つ革命精神を体現する存在²⁴と記されているように、命令を守るべきと考える理性よりも、愛という感情が優位に働く女神である。

ゲルダとブリュンヒルデを比較すると、後者が戦死した勇者をヴァルハラに運び、もてなし、励ますのに対し、前者は朝起きることができず、夫のトーマスはいつもひとりで朝食を取り、また、夫を励ますこともないという違いがある。しかしブリュンヒルデがジークムントとジークリンデの愛に心を動かされて同情するように、ゲルダは『トリスタンとイゾルデ』の音楽に心を動かされ、さらに夫のトーマスが路上に倒れて、立派な衣服が汚泥にまみれた際には、「生涯糸くずひとつすら許さなかった人なのに、なんてことでしょう、最後にこんなことにならなくてはいけないなんて、酷いわ、侮辱だわ」（751）と夫の身になって同情し、身を震わせて憤る。また、ゲルダは普段は感情の起伏があまりなく、知的で物静かであるが、音楽に触れると目に光を宿すほど感動し（Vgl. 522, 546）、情熱的にヴァイオリンを演奏する（Vgl. 332）。つまりブリュンヒルデと同様にゲルダにおいても、感性が強く働いているのである。

そして妖精メリュジーヌは、伝説の起源はフランスであるが、ヨーロッパに伝わるさまざまな水の女のひとりであり²⁵、ドイツでも古くから知られている。ゲーテ Johann Wolfgang von Goethe（1749-1832）も少年の頃に民衆本で読み、非常に興味をおぼえたといわれており²⁶、ゲーテの晩年の作品『ヴィルヘルム・マイスターの遍歴時代』*Wilhelm Meisters Wanderjahre*

²⁴ 『ワーグナー事典』（三光長治、高辻知義、三宅幸夫監修）東京書籍 2002 年、315 ページ。

²⁵ 小黒康正『水の女―トポスへの船路―』（財）九州大学出版会 2012 年、9 ページを参照。

²⁶ 関泰祐「訳注」、ゲーテ作『ヴィルヘルム・マイスターの遍歴時代 下』（関泰祐訳）岩波文庫 1976 年、308 ページを参照。

(1821) には、メリュジーヌ伝説が小人の王女の物語に変えて挿入されている。19 世紀のオーストリアの詩人で劇作家のグリルパルツァー Franz Grillparzer (1791-1872) は、ベートーヴェンのために『メルジーナ』 *Melusina* (1833) と題するオペラの台本を書いている²⁷。これらのことがトーマス・マンに影響して、文学愛好家のゴッシュにメリュジーヌの名を挙げさせることにつながったという推測も可能である。

メリュジーヌ伝説の起源は、フランス中西部ポアトゥー地方の町リュジニャンの古城である。リュジニャンの領主レモンダンは、森の中で主人である伯爵を誤って殺してしまい、悲しみに打ちひしがれているところを美しいメリュジーヌに慰められる。そしてこれをきっかけにしてメリュジーヌを愛するようになり、求婚する。メリュジーヌの方は、土曜日に引きこもる自分を探さないことを約束するという条件で結婚を承諾する。夫婦は 10 人の息子に恵まれて幸福に暮らすが、兄にそそのかされたレモンダンは約束を破って土曜日にメリュジーヌの後をつけて行き、鉄の扉のついた部屋の中で、メリュジーヌが蛇になった下半身を水中にうねらせているのを見てしまう。約束を破られたメリュジーヌは、一度は夫を許す。しかしその後、酒に酔ったレモンダンは人前でメリュジーヌの秘密を口走ってしまうので、メリュジーヌは蛇の姿に戻って飛び去ってゆく。そして、幼子に乳を与えに戻って来ると言い伝えられている²⁸。

メリュジーヌは、賢く美しく、夫につくして城を建て、多くの子を産む申し分のない妻であるが、毎週土曜日に姿を消す妖精で、夫にとっては謎のある女性である。ゲルダは、メリュジーヌのように夫につくすことはなく、子どもも一人しか生まないが、賢く美しく、夫に謎めいていると感じさせるところがメリュジーヌと共通している。さらにアプロディーテの場合と同様に、水の都アムステルダム出身という点で、水の妖精メリュジーヌと類縁性がある。ゴッシュが喩えたとおり、以上のようにゲルダには女神たちや妖精と共通する多くの特徴が見出されるのである。

3. 女神アテーナーとゲルダ

ここでは、アテーナーと他の女神や妖精の特性を比較して、さらにゲルダとの関係を考察する。ネッセルトはアテーナーを次のように説明している。

²⁷ 松村國隆「グリルパルツァーの『リブレット』をめぐって」、『人文研究 大阪市立大学文学部紀要』第 51 巻 第 3 分冊、1999 年 65~82 頁の 71 頁を参照。ベートーヴェンがグリルパルツァーの台本を採用しなかったために、コンラディーン・クロイツァーの作曲によって上演されたという。

²⁸ 本稿でのメリュジーヌ伝説は、主としてクードレット『妖精メリュジーヌ伝説』（森本英夫、傳田久仁子訳）教養文庫、社会思想社 1995 年に基づく。

オケアニーデのメーティスはゼウスの妻だった。ウーラノスとガイアがゼウスに対して、メーティスはまず娘を産み、ついでオリュンポスを支配する息子を産むだろうと予言したので、世界の支配権を失いたくないゼウスは、メーティスを呑み込んだ。[…]
賢さ **Klugheit** がメーティスの特質であった。ゼウスは賢さを呑み込んだゆえに、すでにそれまで賢かったが、それ以上に賢くなった。ところがまもなくゼウスはひどい頭痛に襲われたので、ヘーパイストスと呼び、額を斧で開かせた。すると開口部から完全に武装した小さな少女がぱっと飛び出してきた。それがパラス・アテーナーだった。アテーナーは頭に兜をつけ、片手に槍を持ち、もう一方の手に盾を持ち、槍で盾を力強く打ち鳴らして関の声を挙げたので、オリュンポスは鳴動し、海はごうごうと逆巻き、大地は裂け、太陽の馬車は静止して、奇跡は驚いて見つめたのだった。アテーナーはあつという間に成長し、ギリシア人たちに、戦さの女神としてだけでなく、知恵 **Weisheit**、諸技術 **Künste** そして諸学問 **Wissenschaften** の女神として崇拜された。なんといってもアテーナーはゼウスの頭、すなわち賢い場所から生まれたのだから²⁹。

さらにネッセルトは、アテーナーという名は平和時の諸技術 **Künste**、知恵 **Weisheit**、知性 **Verstand** の女神の意味であり³⁰、パラスとは戦さの女神という意味であるという。そして技術は熟練した技のことであり、アテーナーは優れた機織りの技術で女神たちの衣装を織ったという³¹。

アテーナーには戦さという特性もあるが、パリスの審判で最も賢明な人にすることを約

²⁹ Nösselt S. 89f..

³⁰ ネッセルトは引用文では、知恵、諸技術、諸学問としているが、文中に記したように、それに続くアテーナーの名前の説明では、**Wissenschaften**（諸学問）を **Verstand**（悟性、知性）に言い換えているので、ここで語彙の解釈を明確にしておきたい。悟性 **Verstand** や理性 **Vernunft** の役割は、哲学者によって見解が異なる。例えばショーペンハウアーは、悟性は直観的認識の能力のみを認めるが、カントは悟性に概念で思惟する能力を認めている。そしてショーペンハウアーは、知 **Wissen** と感情 **Gefühl** を対立概念としている。感情は、理性による抽象的認識や概念ではない。しかし知は、悟性が直観的に認識したものを理性に伝え、理性が抽象的認識によって概念化し、分類、分析して成立するものという。ネッセルトの **Verstand** の用法は、カントの悟性についての考え方が基礎にあると思われるが、哲学的な厳密さはない。それゆえ本稿では、第4節のショーペンハウアーの芸術家論についての考察を除いて、**Wissenschaften** と **Verstand** を、理性と悟性の両方を含む知性とみなして考察を進める。

Vgl. Schopenhauer, Arthur: *Die Welt als Wille und Vorstellung* I. In: *Zürcher Ausgabe Werke in zehn Bänden*. Leipzig 1977, S. 87ff.. 以下この書籍は Schopenhauer とのみ記し、ページ数を付記する。

尚、カントとショーペンハウアーにおける理性を悟性の違いは以下を参照。ショーペンハウアー、アルトゥール『意志と表象としての世界I』（西尾幹二訳）、中央公論新社 2004年、31、32 ページ。

³¹ Nösselt S. 91.

束するように、賢さ、すなわち知性が最も明確な特性である。『オデュッセイア』*Odysseia*では、アテーナーは、流浪の末に故郷のイタケーにたどりついたオデュッセウスに、「われらは共に術策は得意同士、そなたは知略と弁舌にかけては、万人に卓絶しておるし、わたしもまた、あらゆる神の中でも知恵と術策にかけては、その名を謡われているのだからね³²」と、賢さを誇る。高津も、アテーナーの戦さという特性は、狂暴なアーレースと異なり、戦さの指導者を導いて戦車やラッパなどの武具を発明するような知的な性質のものであるといい、後世にアテーナーを「知性の擬人化と見なす傾向を生じた³³」と記して、知性の優位を特徴づけている。

アイスキュロス Aischylos (525-456 BC) の『慈悲の女神たち』*Eumenides* (458BC)では、アテーナーは、愛人と共謀して父を暗殺した母クリュタイムネストラを殺したオレステスの裁判の裁判長を務める。有罪、無罪の投票数が同数の場合、裁判長の投票が決定するきまりなので、アテーナーは、「よろずにつけ、男性に味方します、まあ、結婚の相手はごめんだけれども³⁴」と、愛や同情によってオレステスに投票するのではないことを、あらかじめ断る。そして投票が同数であったために、アテーナーの票を加えてオレステスは無罪になる。そのために有罪を主張していた合唱隊を務める復讐の女神エリニュスたちは激しく怒る。しかしアテーナーは冷静に言葉で説得して、復讐の女神たちを慈悲の女神たちに変えるのである。アテーナーは賢く、冷静で、感情に流されることがない。そしてアテーナーは、愛の感情を必要とする結婚を拒否するように、感情よりも知性が常に優勢である。それに対してヘーラー、アプロディーテ、ブリュンヒルデ、メリュジーヌは、嫉妬や愛、同情という感情の方が優勢である。

ここまでゲルダの夫への同情や情熱的なヴァイオリン演奏というような、感性的な面を述べて、知性に関しては知的とのみ記してきた。次にゲルダの知性が具体的にどのようなものか考えたい。

トーマスはアムステルダムでゲルダと再会して結婚の約束を交わしたことを、母親に手紙で報告し、「音楽では私はゲルダの相手になれませんでした。[…] オランダ絵画は音楽よりもずっと私の領分です。文学ではとてもよく理解し合えました」(316f.)と書いており、芸術の理解はトーマスよりもゲルダほうが優れていることを認めている。そして結婚後も、夜はゲルダが選んだ短編小説を一緒に読む。トーマスは、紳士の文学サークル『ハルモニ

³² ホメーロス『オデュッセイア』下（松平千秋訳）岩波文庫 2000 年、24 ページ。

³³ 高津、20 ページ。

³⁴ アイスキュロス『慈悲の女神たち』、『ギリシア悲劇Ⅰ』（高津春繁訳）、ちくま書房 2001 年、316 ページ。

ア』に所属し、暇を見ては歴史や文学の本を読んでいる。市参事会員になると市長の右腕といわれるほどの有能さを示し、トーマス自身も「周囲の誰よりも、精神、悟性、内的外的教養において優れていると感じていた」(673f.)というような、知的レベルの高い人物である。ゲルダは、このようなトーマスと一緒に読む小説を選び、文学について対等に話すのであるから、トーマスと同等かそれ以上の知性と学識を具えているといえる。

アテーナーの特性である技術についても、ゲルダはヴァイオリンの高度な技術を持ち、さらに 19 世紀の市民階級の女性のたしなみとされた刺繍などの手芸の技術も身につけている³⁵。教会のオルガン奏者のピュールにハノーのピアノ教育を依頼する際に、自己の経験をもとにして、ピアノのほうが多様で豊かな音を構成するので再生する手段としてヴァイオリンよりも優れている、ただし音楽を学ぶ場合、「ある楽器の訓練を受けることはあまり重要ではなくて、それよりもむしろ少しでも音楽を理解することではないかしら？」(551)と語り、豊かな知恵を示す。ゲルダは、アテーナーの特性である知恵、技術、学問(知性)に恵まれている女性といえるのであり、それゆえにゲルダの喩えにアテーナーを省く理由はないように思えてくるのである。しかしこれらのことにも関わらず、ゲルダは知的であるが、同時にゲルダの喩えに用いられた女神や妖精のように感性も強く働いているのである。ゲルダの知性と感性はどちらが強く働いているのだろうか。

夫のトーマスはゲルダと結婚したときに、次のように語っている。

ゲルダは素晴らしい女性だ、世界中を探してもさらにはいない。ついでにいえば、ゲルダにも激しい気質があることは、実際彼女のヴァイオリンの演奏が証明している。しかし彼女は時々少し冷たくなることもある……要するに、ゲルダは普通の物差しでは測れないんだ。芸術家的でね、独特で、謎めいていて、魅力的な人間なのさ。(332)

トーマスは、ゲルダが普通の物差しで測れない芸術家肌の人間であるところに魅力を感じて、唯一の結婚したい女性だというのである。ゲルダの芸術家性と、知性、感性との関係はどのようなものであろうか。次にトーマス・マンが若い頃から影響を受けているショーペンハウアーとヴァーグナーの思想に依拠して考察する。

4. ショーペンハウアーの芸術家論

ショーペンハウアーによれば、われわれの目に見える世界は、唯一の真の実在である「意

³⁵ 川越修、姫岡とし子他編『近代を生きる女たち 一九世紀ドイツ社会史を読む』、未来社 1990 年、111 頁を参照。手芸が女らしさの象徴として 19 世紀前半の女たちの人生に大きな役割を果たしたことが記されている。

志³⁶」の「表象」の世界である。「表象」の世界の事物は、事物の本質であるアイデアが、時間、空間という個体化の原理のもとで現象したものである。それらの諸事物を、われわれは時間、空間、因果律という認識形式の下で、個々の事物を相互の関係によって認識している。しかし芸術家は、個体化の原理を脱した純粋な認識主観として、事物の本質であるアイデアを直観的に認識することができる。芸術家は認識したアイデアを作品に表現し、それらの芸術作品を通してわれわれはアイデアの美を認識する。それゆえアイデアの伝達が芸術の唯一の目標であるという³⁷。

さらにショーペンハウアーは、造形芸術や詩文芸は「意志」のアイデアの模写であるが、音楽はアイデアではなく、「意志」の直接の模写であるという³⁸。なぜなら、音楽は「表象」の世界の事物ではないためにアイデアが存在せず、また、音楽の与える効果は他の芸術よりも直接的で強力で感動的であるからだという³⁹。

ゲルダのヴァイオリン演奏は情熱的で、聴く者は感動のあまり目に涙を浮かばせる (Vgl. 316)。このことをショーペンハウアーの思想に照らすならば、芸術家であるゲルダが「意志」を直観して、優れた技術によってヴァイオリンで「意志」の模写を聴き手に伝えているからということになる。ショーペンハウアーは次のように述べている。

天才的な人々は、激しい興奮と無分別な情熱のとりこになることが多い。しかしその理由は理性の弱さにあるのではない。ひとつは意志現象の全体の異常なエネルギーのせいである。天才的な個人とは、この意志現象のことであり、この現象はあらゆる意志の働きの激しさを通して表面に現れる。もうひとつの理由は、天才的な人々の場合、感覚や悟性による直観的な認識が抽象的な認識よりも圧倒的に優勢であって、直観的なものの方へははっきりと向っているからである⁴⁰。

ゲルダのヴァイオリン演奏が情熱的であるということは、そのときゲルダが個性性を忘却した「意志現象」として演奏していることを示している。激しい意志の働きが、ゲルダを通して音楽になって出現しているということである。

情熱的なヴァイオリン演奏だけでなく、ゲルダには黙って観察するという特徴がある。この特徴のために先行研究で、ゲルダは黙って窺うように見ているだけで愛する能力がな

³⁶ ショーペンハウアー哲学における「意志」と「表象」を、一般的な意志や表象という言葉と区別するために、本稿ではショーペンハウアーの用語にカッコを用いる。

³⁷ Schopenhauer, S. 239.

³⁸ Ebd., S. 324.

³⁹ Ebd., S. 322.

⁴⁰ Ebd., S. 245.

い⁴¹、と否定的に論じられてきた。第7部第1章のハノーの洗礼式で、ゲルダは黙ったままじっと牧師に目を向けている (vgl. 436)。第9部第2章では領事夫人の葬儀の前に、夫人のふたりの息子であるトーマスとクリスティアンが激しい兄弟げんかをするが、その様子をゲルダは「観察するように見つめて betrachten、低く笑う」(630)、目に謎めいた表情を浮かべて「じっと見つめる mustern」(633)、そして冷笑的にひとりひとりを「見比べる blicken」(635)というように、黙ったまま観察し続ける。そして第10部第1章でも、トーマスが、麦の先物買いの取引相手であったペペンラーデの領主フォン・マイボーム氏の自殺を知って物思いに沈んでいると、ゲルダは目を「じっと窺うように fest und spähend 夫のほうに向けている」(681)。このときもゲルダは黙ったままである。ゲルダは当主の妻であるから、普通ならば理性を働かせて、牧師には洗礼式のお礼を言い、兄弟げんかは仲裁し、夫の取引相手の死であれば、夫の心を気遣っていたわりの言葉をかけるはずである。しかしゲルダは何も言わず、観察している。

観察が、観察者個人の意志によるのではなく、「意志現象そのもの」の作用であるならば、観察者は観察するときに直観のみを働かせているのであるから、理性による判断も言葉も生じないだろう。つまり、芸術家としてのゲルダは激しい「意志現象」そのものになって直観を働かせて、関心を抱いた対象である牧師や、トーマスとクリスティアンをじっと観察し、彼らがどのような人間なのか、彼らの本質、すなわちアイデアを認識しようとしているのである。そのときのゲルダの観察と認識は芸術家の直観によるものであるから、理性は働いておらず、言葉も生じないのである。それゆえゲルダは黙って観察するのである。

アイデアの認識について、ショーペンハウアーは、「アイデアはあくまでも直観的な認識の領域にある⁴²」といい、次のように述べている。

さらにいえば、因果性の法則と動機づけの法則にしたがった諸関係の鋭い把握がそもそも人間の賢さ Klugheit を形成するのであるが、天才的な認識はこうした相互関係に向けられていないので、賢い人は、彼が賢い限り、また賢い間は、天才的ではないだろう。天才的な人は、彼が天才的であるかぎり、また天才的である間は、賢くはないだろう⁴³。

⁴¹ Wysling, Hans: *Buddenbrooks*. In: *Thomas Mann Studien* 13. Sprecher, Thomas u. Bernini, Cornelia (Hg.) Frankfurt a. M. 1996, S. 209.

⁴² Schopenhauer, S. 245.

⁴³ Ebd., S. 244f. ショーペンハウアーにおいては、天才も芸術家も共に個体化の原理を見破るものとして同義である。

因果性の法則と動機づけの法則は、「表象」の世界における認識の法則である⁴⁴。原因と結果、認識と行為の関係を直観的に瞬時に把握する「賢さ」とは、ショーペンハウアーにおいては、「意志」に奉仕する悟性である⁴⁵。他方、アイデアの認識は個体化の原理の外で、「意志」に奉仕しない特別な認識主観としての悟性による認識である。従って「賢さ」はアイデアの認識に関係しない。賢明な女神アテーナーは技術、知恵、学問（知性）を特性とするが、これらはすべて事物の相互の諸関係を把握する能力によるものであり、「意志」に奉仕する悟性と理性によって獲得できるものである。

ゲルダは、技術、知恵、学問に優れていても、芸術家の能力を発揮してヴァイオリンを演奏するときや、人や事物のアイデアを認識しようとするときは、「意志現象」そのものになっているので、理性は働いていない。ゲルダにおいて芸術家の性質が作用しているときは、賢さよりも直観的で感性的な能力が圧倒的に優勢になっているのである。

以上はショーペンハウアーの思想を用いた考察である。次に、ゲルダが信奉する芸術家ヴァーグナーの思想に依拠して、ゲルダの芸術家性を考える。

5. ヴァーグナーの芸術家論

ゲルダは週に一度、教会のオルガン奏者のピュールを相手にヴァイオリンの練習をしている。ゲルダはヴァーグナーの音楽の「情熱的な崇拜者」（547）であり、ある日のこと、ピュールが座るピアノの譜面台に『トリスタンとイゾルデ』の楽譜を置く。バッハやベートーヴェンを尊敬する対位法の専門家であるピュールは、演奏を始めるとすぐに嫌悪を露わにして、「これは混沌です！煽動、神の冒瀆、狂気の沙汰です！ピカピカ稲光を発する香煙です！ […] こんなものは弾きません！」（547f.）と怒り出す。しかしゲルダの根気強い説得によって、ピュールは次第にヴァーグナーの音楽を認めるに至る。

GKFA全集の解説によれば、ピュールの批判は、フリードリヒ・ニーチェ Friedrich Nietzsche（1844-1900）の『ニーチェ対ヴァーグナー』 *Nietzsche contra Wagner*（1888）にあるヴァーグナー批判をマンが短く凝縮したものであり、語彙は、音楽評論家で熱狂的なワグネリアンのヴィルヘルム・タッペルト Wilhelm Tappert（1830-1907）の編集による、ヴァーグナー

⁴⁴ ショーペンハウアーは認識の根拠律を4つに分類し、文中の前者を「生成の根拠律」、後者を「行為の根拠律」と呼ぶ。『ショーペンハウアー哲学の再構築 「充足根拠律の四方向に分岐した根について」（第一版）訳解』（鎌田康男他訳）法政大学出版局 2010年を参照。

⁴⁵ Vgl. Schopenhauer 1, S. 51. ショーペンハウアーの悟性の働きについては、脚注 27 を参照。

を中傷する言葉を集めた事典からのものと思われるという⁴⁶。このような事典が出版されるほど、ヴァーグナーの芸術は初期の頃から毀誉褒貶が激しかった。それゆえヴァーグナーは、失敗に終わった 1849 年のドレスデンでの革命運動の後に亡命したスイスで、自己の音楽観を理解してもらうための論文を執筆した。それらのなかでヴァーグナーは、感性を重視する考えを明らかにしている。

芸術とは、自己自身および自然との調和のなかで感性的 *sinnlich* に美しく成長した人間が行う市場の活動である。そして感性の世界から芸術の手段を形作らざるを得ない以上、人間は感性の世界に無上の喜びを感じていなければならない。芸術作品を作ろうとする意志さえも、感性の世界からつかみ取るほかはないからである⁴⁷。

自然に敵対するのではなく、自然と調和した芸術家が、豊かな感性によって対象を感受して、芸術作品を創作するというのである。豊かな感性がなくては自然と調和することはできない。ヴァーグナーの感性を重視する思想は、『指環』のブリュンヒルデが、『『愛という永遠に女性的なもの』の持つ革命精神を体現する存在』であることにも表れている。

『ブッデンプロック家の人々』第 6 部第 6 章に、一家揃ってトーニの再婚相手になるペルマネーダーと郊外へ遠出する場面がある。昼間の外出が嫌いなゲルダは、最初是一緒に行くことを渋り、冷淡な態度を取る。しかし帰りにレストランに着いたとき、ゲルダは愛想よくペルマネーダーに話しかけて、出立が間近いのを残念がる (vgl. 384)。ゲルダは森の自然の中を歩いているうちに、自分から話しかけることができるほど元気になるのである。このことはゲルダが、ヴァーグナーのいう芸術家の優れた感性によって自然と調和し、自然から多くのことを感受していることを示しているといえるだろう。ヴァーグナーはまた、次のようにも述べている。

つまり学問は、その紛れもない反対物となって役目を終えるのであって、学問の反対にあるものとは、自然の認識であり、無意識的なもの、恣意を超えたものの承認、した

⁴⁶ GKFA 1. 2, S. 358f. Tappert, Wilhelm: *Richard Wagner im Spiegel der Kritik. Wörterbuch der Unhöflichkeit, enthaltend grobe, höhrende, gehässige und verleumderische Ausdrücke, die gegen den Meister Richard Wagner, seine Werke und seine Anhänger von den Feinden und Spöttern gebraucht wurden.* Leipzig 1876. (『ワーグナー事典—巨匠リヒャルト・ヴァーグナーとその作品及び支援者に対する、ライバルや皮肉屋たちによる、粗野で嘲笑的で悪意に満ちた誹謗中傷の表現を含む、無礼な言葉の事典』)

⁴⁷ Wagner, Richard: *Die Kunst und die Revolution.* In: *Gesammelte Schriften und Dichtungen* 3. Leipzig 1887-

1888, S. 15 ; 訳文は以下の書籍を参考にさせて頂いた。ワーグナー『友人たちへの伝言』(杉谷恭一、藤野一夫、高辻知義訳)法政大学出版局 2012、12 ページ。

がって自然的なもの、真に現実的なものの感性的なものの承認である。それゆえに学問の本質は有限だが、生の本質は無限なのである。ちょうど誤謬は有限だが、真理は無限であるように。実際、真実味があり、生き生きとしているのは、感性的で、感覚性の条件にしたがうものだけだ⁴⁸。

ショーペンハウアーが、芸術家のアイデアの認識は、理性による抽象的な認識ではなく、感性的で直観的な認識であるというように、ヴァーグナーも、芸術に大切なのは学問的な論理や分析ではなく、自然的なものや感性的なものであると考えている。両者ともに芸術創造には感性が大切であると考えている。ヴァーグナーを信奉するゲルダはどうであろうか。

すでに述べたように、ゲルダはピュールに息子ハノーのピアノ教育を依頼する際に、技術を身につけることよりも、「音楽を理解すること」(551)が重要であると言う。音楽は、言葉で表現しきれない感覚的なことを表現する芸術であり、音楽教育に重要なのは、技術以上に、音楽を理解する豊かな感性であるとゲルダも考えているのである。

さらにヴァーグナーは、芸術を享受する側について次のように言う。

あらゆる芸術的意図の本性に従うならば、まさに芸術家の意図を汲むことも純粹悟性ではなく感性 *Gefühle* によってのみ、しかも多かれ少なかれ、芸術的に陶冶された感情によってのみ可能なのである⁴⁹。

芸術家の意図を理解して作品を享受するために必要なのは、純粹悟性という知的能力ではなく、芸術によって育まれた豊かな感情である。音楽を例にするならば、「音楽の言語によって表現しうるのは感情と感覚だけである。音楽は、純粹に悟性の器官となったコトバ言語から引き離された純粹に人間的な言語の感情内容一般を完璧に表現するものである⁵⁰」からだ。つまり、音楽は人間の感情内容を表現する芸術であるから、それを理解することができるのは芸術的に陶冶された感情である。ヴァーグナーは、音楽作品の創作と享受に重要なのは、感情と感性の能力であると考えている。

従ってゲルダが情熱的に演奏して聴く人を感動させることができるのは、ゲルダが芸術的に陶冶された豊かな感性で、作曲家の意図を汲み取って、それを高度な技術で表現しているからである。冷たく謎めいて見えるゲルダは、実はヴァーグナーが理想とする、豊かな感性と感情を具えた芸術家なのである。

⁴⁸ Ebd., S. 45 ; 同上、66 ページ。

⁴⁹ Ebd., S. 233 ; 同上、258 ページ。

⁵⁰ Ebd., S. 317 ; 同上、359 ページ。

結び

仲買人のゴッシュが名を挙げたヘーラー、アプロディーテー、ブリュンヒルデ、メリュジーヌは皆、嫉妬、愛、同情という感性を大切にしており、知性よりも感性が優位にあることを示している。しかしアテーナーは、賢く、冷静で、常に知性が優勢である。ゲルダは知的で冷たく謎めいた感じを周囲に与えるが、ゴッシュはゲルダの芸術家の感性的能力が知性よりも優位にあると感じ、アテーナーはゲルダにふさわしくないとみなしてアテーナーの名を出さなかったと解釈することができる。ゲルダ・ブッデンブロークは、優れた知性と豊かな感性を具えた女性であるが、芸術家の能力が働くときは、感性が圧倒的に優位に作用しているということができるのである。

(大阪大谷大学)