

『燈台へ』――芸術家リリー・ブリスコーをめぐる――

河 口 伸 子

[序]

Virginia Woolfの『燈台へ』(To The Lighthouse)には、数多くの登場人物が登場するが、中でも我々の興味をひく登場人物の一人が、画家リリー・ブリスコー(Lily Briscoe)である。彼女は第一部「窓」で自分の絵に着手するが、我々はその絵の完成を見るのは十年の歳月を経た第三部「燈台」に於いてである。その間、リリーは女性であるが故に様々な困難な問題や試練に直面している。本稿では、画家リリー・ブリスコーに焦点をあてて、女性芸術家としてもがき苦しみながら彼女が絵を完成するまでの過程をフェミニズムの視点から考えていくことにする。

[1]

女性であるリリーが絵を描く際に経験する試練のうちで我々が先ず取り上げるべきものは、男性の女性に対する抑圧・攻撃である。この作品の中で、絶えずリリーは男性からの抑圧・攻撃に苛まれ続けているが、その中でも最たるものがラムゼイ氏(Mr. Ramsay)の弟子チャールズ・タンズリ(Charles Tansley)による言葉による攻撃である。チャールズ・タンズリはリリーに向かって、絶えず「女には描くことは出来ない、書くことは出来ない」("Women can't paint, can't write" ¹)と罵声を浴びせかけ彼女の芸術家としての自信を喪失させようと企てているのである。

だが、男性からの女性に対する抑圧・攻撃は何も言葉によるものだけではない。男性の存在自体が、リリーにとっては攻撃そのものなのである。事実、リリーが絵を描いているところにラムゼイ氏が近づいてくると、リリーは絵を描くどころか全く何も手につかなくなってしまうのである。

But with Mr. Ramsay bearing down on her, she could do nothing. Every time he approached--he was walking up and down the terrace--ruin approached, chaos approached. She could not paint. (229)

まさにリリーにとって、ラムゼイ氏の存在自体が脅威そのものであり、彼を目の前にすると彼女は絵を描くことなど全く出来ないほどうろたえてしまうのである。このように、男

性の存在自体がリリーの創作能力を根絶やしにしてしまうのだ。

そして男性の攻撃は、リリーの絵にまで及ぶのである。リリーの絵への攻撃は、ウィリアム・バンクス (William Banks) によってなされる。彼はリリーの絵を分析しようと、ポケットから「懐中ナイフ」("penknife" [84]) を取り出す。そして彼はその「懐中ナイフ」をキャンバスにあてて、批評家 Anne Herrmann の言葉を借りれば、リリーの絵を「検閲」し始めるのである。² リリーはその「検閲」に耐えかねて、「画架から自分の絵をひつつかんでとってしまいたい」("She would have snatched her picture off the easel," [84]) という衝動にかられるが、「我慢しなければならぬ」("One must," [84]) と踏みとどまるのである。まさにここで、リリーは自分の絵を男性の眼、男性の検閲に晒すことに耐えなくてはならないのだ。何故なら、男性の眼の前から自分の絵をひつつかんで逃げるということは、彼女自身が男性の脅迫に屈服して女性芸術家としての自分を放棄することに他ならないからである。このようにリリーは自分の絵を男性の眼、男性の検閲に晒すことに耐えることによって、彼女はかろうじて女性芸術家としての位置に踏みとどまろうとしているのである。

[2]

しかし、リリーが戦わなくてはならないのは、何も男性だけではないのである。Woolf は彼女のエッセイ「女性と職業」("Professions for Women") の中で、女性が作家となる、つまり女性が芸術家となろうとすると、いつもその女性の背後には彼女を従来の型にはまった女性の生き方——結婚して、家庭に入り、夫に尽くすという女性の生き方——に引き戻そうとする女性が現れるのであると述べている。Woolf はその女性のことを「家庭内天使」(the Angel in the House) と呼び、その「家庭内天使」を「男に同情を与え、男に優しくし、男を喜ばせる」などと特徴づけ、女性が芸術家となるためにはこの「家庭内天使」を殺さなくてはならないのだと主張している。³

まさに、この『燈台へ』の中でリリーは女性芸術家としてのアイデンティティを確立するためにその「家庭内天使」を殺さなくてはならないのである。勿論、その「家庭内天使」とはラムゼイ夫人 (Mrs. Ramsay) なのである。この作品の中でラムゼイ夫人はWoolf が特徴づけた通りの典型的な「家庭内天使」として描がられている。彼女は夫であるラムゼイ氏に仕え、彼に同情を与え、彼を褒めそやかしてラムゼイ家の為に生きている。批評家

Makiko Minow-Pinkneyは、ラムゼイ夫人を「リリーの代理母」とみなし、ラムゼイ夫人は娘であるリリーを彼女自身の従来の方にはまった女性の生き方へと追い込もうと企てていると指摘した上で、リリーが新しい女性として職業を持ち、結婚もせず、独立して生きていくためには、「家庭内天使」であるラムゼイ夫人を殺さなくてはならないのだとはっきりと断言している。⁴

ではここで、リリーと「家庭内天使」であるラムゼイ夫人との葛藤とリリーが「家庭内天使」であるラムゼイ夫人を克服し芸術家としての新しい女性の生き方を得るまでの過程を見ていくことにする。

第一部では、ラムゼイ夫人は執拗にリリーに結婚を迫る。明らかにこの結婚をリリーに強要するのは、ラムゼイ夫人がリリーを従来の女性の生き方の枠組の中へと閉じ込めようとする策略に他ならないのである。ラムゼイ夫人はリリーに「結婚しない女性は人生の最上の部分を取り逃がすことになる。」("an unmarried woman has missed the best of life." [80])と言って結婚を勧める。このラムゼイ夫人の主張に対してリリーは「あら、でも私には父がおりますし、それにおこがましい言い分ながらも絵もあります。」("there was her father;...even, had she dared to say it, her painting." [81])と言って抗議をするのだがラムゼイ夫人の主張には太刀打ちできないのである。彼女の描く絵もラムゼイ夫人の主張と比べれば、「とるに足りない、少女ばい」("so little, so virginal" [81]) ものなのである。リリーは自分だけは「普遍的な法則」("the universal law" [81])、つまり女性は結婚して家庭に入り、夫に仕えるという「普遍的な法則」からの除外例であることを望んでいるのだが、そんなリリーの望みは、ラムゼイ夫人の「可愛いリリーは、ブリスコーはお馬鹿ちゃんだね!」("her dear Lily, her little Brisk, was a fool." [81])という言葉で片付けられてしまうのである。このように第一部ではリリーは画家として、芸術家として「家庭内天使」であるラムゼイ夫人に戦いを挑んではいるが、まだまだ彼女は「家庭内天使」の支配下におかれ、「家庭内天使」の呪縛から逃れることは出来ていないのである。それ故に、第一部では彼女の絵は不完全なままなのである。

第二部「時はゆく」では、文字通り時の流れが描きだされているが、この第二部を第一部で築き上げられてきた価値観が破壊される場として解釈することもできる。事実、第二部には"break", "confuse", "destruction", "chaos"といった「破壊」、「混乱」、「混

沌」という言葉が頻繁に使われている。第二部ではラムゼイ夫人の死、ラムゼイ夫人の娘ブルー(Prue)の死、そして戦争によるラムゼイ夫人の息子アンドリュー(Andrew)の死が我々に伝えられる。戦争が既存しているあらゆるものを破壊してしまうのと同じように、ラムゼイ夫人の死、ブルーの死は第一部で支配的な力を有していた「家庭内天使」に象徴される従来の型にはまった女性の生き方、つまり結婚し家庭を持ち夫に尽くすことが女性にとって最善の生き方であるという価値観が破壊されることを暗示している。

ラムゼイ夫人の死は文字通り「家庭内天使」の死を意味している。ブルーの死もその関連で解釈することができる。第一部でブルーは「家庭内天使」であるラムゼイ夫人の申し子として描かれ、第二部で幸せな結婚をする。これからブルーは「家庭内天使」として幸福な日々を送るだろうと誰もが信じているのに事実は全く逆なのである。

[Prue Ramsay died that summer in some illness connected with childbirth, which was indeed a tragedy, people said. They said nobody deserved happiness more.] (205)

結婚して「家庭内天使」として生きれば、女性は幸せになるのだというラムゼイ夫人の価値観は、ここで真っ向から覆されるのである。

第二部はリリーが目覚めるシーンで締めくくられているわけだが、その最後の言葉が“Awake.” (221)である。この言葉はラムゼイ夫人が具現している「家庭内天使」として生きることが女性にとって最善の生き方であるという価値観が崩壊し、そこからリリーは新しい女性芸術家としての生き方に向かって「目覚め」ようとしていることを象徴しているのである。

「家庭内天使」であるラムゼイ夫人の呪縛から解放されたリリーは、はっきりと自分が女性としてラムゼイ夫人とは違った新しい道歩んでいることを認識している。この認識は第三部「燈台」の次の一節によくあらわれている。

Mrs. Ramsay has faded and gone, she thought. We can over-ride her wishes, improve away her limited, old-fashioned ideas. She recedes further and further from us. Mockingly she seemed to see her there at the end of the

corridor of years saying, of all incongruous things, "Marry, marry!"... And one would have to say to her, It has all gone against your wishes. They're happy like that; I'm happy like this. Life has changed completely. At that all her being, even her beauty, became for a moment, dusty and out of date. For a moment Lily, standing there, with the sun hot on her back, summing up the Rayleys, triumphed over Mrs. Ramsay. (emphasis added [269])

ここでリリーは「家庭内天使」であるラムゼイ夫人に勝ったことを誇らしく宣言している。もはや、リリーにとってラムゼイ夫人の生き方は"out of date", "old-fashioned"なものなのである。

[3]

このようにリリーはラムゼイ夫人と決別することにより、芸術家としてのアイデンティティを得、自分の絵に向う。だがリリーのラムゼイ夫人に対する感情は大変微妙に揺れ動かずにはいられないのである。事実、リリーは自分の絵に向うや否や、すでに彼女にとっては克服したと考えていたラムゼイ夫人が彼女の心に大きな影を投げかけているのに気づく。リリーはそのような彼女の置かれている状況を、"With a curious physical sensation, as if she were urged forward and at the same time must hold herself back." (emphasis added [244])と言及している。彼女はラムゼイ夫人が象徴している「家庭内天使」を殺すことによって、女性芸術家として「前へ前へ」("forward")と新しい生き方を押し進めていこうとする。だが、それと同時にリリーは自分を「後ろの方」("back")に、つまりラムゼイ夫人の方へと留めておかななくてはならないという感覚に襲われるのである。

Woolf は『自分だけの部屋』(A Room of One's Own)の中で女性芸術家、女性作家に対して次のような助言を与えている。

For we think back through our mothers if we are women. It is useless to go to the great men writers for help, however much one may go to them for pleasure. ⁹ (emphasis added.)

Woolf は偉大な男性作家達など、女性が小説を書く際には何の手助けにもなりはしない、女性であるならば、女性達は自らの「母親達」のところに立ち戻って考えなくてはならないのだと主張している。勿論、批評家 Rachel Bowlby が指摘しているように、ここでいう「母親」というのは、生物学的な母親ということではなく、比喩的な意味、つまり先人の女性達を意味しているのだ。つまり Woolf は、女性芸術家が彼女の芸術の拠所とすることができるのは、彼女の先人の女性達だけなのであると説いているのだ。

リリーはまさに彼女の芸術の拠所を見い出そうとラムゼイ夫人へと後もどりしているのである。そして遂にリリーはラムゼイ夫人の過去の生き方から、彼女の絵に対して啓示をうけることに成功するのである。

This, that, and the other; herself and Charles Tansley and the breaking wave; Mrs. Ramsay bringing them together; Mrs. Ramsay saying "Life stand still here"; Mrs. Ramsay making of the moment something permanent (as in another sphere Lily herself tried to make of the moment something permanent)--this was of the nature of a revelation. In the midst of chaos there was shape: this eternal passing and flowing (she looked at the clouds going and the leaves shaking) was struck into stability. Life stand still here, Mrs. Ramsay said. "Mrs. Ramsay! Mrs. Ramsay!" she repeated. She owed this revelation to her. (emphasis added [249-250])

このようにリリーはラムゼイ夫人の生き方—「瞬間を永遠の何物かにする」という生き方—から啓示をうけて、自分の絵の中にある瞬間を捕え、その瞬間をその絵の中に永遠に残そうとするのである。

それでは何のためにラムゼイ夫人は「瞬間を永遠の何物かにする」必要があったのだろうか。ラムゼイ夫人はこのような永遠に残る瞬間をつくりあげ、その瞬間を人々と分かちあうことによって、自分が死んでも、人々の心の中に自分は生き続けることができるのだと考えているのだ。まさに彼女は第一部の夕食の場でダイニング・ルームに集まったゲストや自分の家族との間にその瞬間をつくりあげることによって、彼女は彼らの心の中で生き続けることができるという確信を得ている。

They would, she thought, going on again, however long they lived, come back to this night; this moon; this wind; this house: and to her too. It flattered her, where she was most susceptible of flattery, to think how, wound about in their hearts, however long they lived she would be woven: (175)

このようにラムゼイ夫人は、自分の生の営みを通して、自分が生きてきたあかしを残すために永遠に残る瞬間をつくりあげているのだ。まさに、リリーはこのラムゼイ夫人の生き方から彼女が何のために絵を描くのかを学んでいるのである。リリーは彼女の身は減びても、彼女の絵だけはあらゆる変化から免れ永遠に残ることができることを確信している。

how "you" and "I" and "she" pass and vanish; nothing stays; all changes; but not words, not paint. Yet it would be hung in the attics, she thought; it would be rolled up and flung under a sofa; yet even so, even of a picture like that, it was true. One might say...that it "remained for ever", (276)

そしてリリーはその永遠に残る絵の中に、自分にまつわる瞬間を捕え描きだすことによって、その瞬間を永遠にし、そしてそうすることによって、その中に自分も又永遠に生き続けることができるのだと考えているのだ。リリーはラムゼイ夫人の生き方から導きだしたこの確信を胸に抱いて、キャンバスに向っているのである。

批評家 Susan Rubinow Gorsky はラムゼイ夫人が永遠に残る瞬間をつくりだすために使ったダイニング・ルームをリリーのキャンバスとみため、ラムゼイ夫人が人生において成し遂げようとしたことは、リリーが彼女の絵の中で成し遂げようとしている試みに似ていることを指摘している。⁷ 又、批評家 Jane Marcus は Woolf の『自分だけの部屋』の一節――We think back through our mothers if we are women――から女性作家 Woolf にとって女性との結びつきが彼女の作品にどれほど重大な影響を及ぼしたかという点に焦点をあてて大変興味深い論文を書いているが、その中で Jane Marcus は女性芸術家は自分達よりも前の時代の女性達――男性達に無視され迫害されてきた女性達――の生き方や作品を

崇め、捕え、それを自分達の作品の中に蘇らせる義務があると主張している。⁸ まさに女性芸術家としてのこの義務、使命をリリーはここで果しているともいえるのである。

[4]

このように、リリーはラムゼイ夫人の生き方から啓示をうけて彼女の絵の中にある瞬間を永遠にしようと試みるのである。勿論、リリーが永遠にしようとする瞬間は、彼女がラムゼイ夫人と一つになる瞬間なのである。第一部でリリーはラムゼイ夫人が息子ジェームズ(James) に対して本を読んでいる姿を描きだしている。だが、彼女はそう描きだしながら、知らず知らずのうちに自分がジェームズにとってかわっているのである。批評家 Anne Herrmann は、リリーは男の子の性を排除してしまい、その男の子の位置を娘の位置に置き換えてしまっているのであると論じている。⁹ 勿論、その娘とはリリーのことである。まさにリリーが望んでいるのは、ラムゼイ夫人と一つになることなのだ。

What device for becoming, like waters poured into one jar, inextricably the same, one with the object one adored?... Could loving, as people called it, make her and Mrs. Ramsay one? for it was not knowledge but unity that she desired. (emphasis added [82-83])

だが、第二部でリリーが一つになりたいと願うラムゼイ夫人は死んでしまう。しかし、リリーはラムゼイ夫人の死を経験したあともラムゼイ夫人を求めることは決してやめないのである。いやむしろ、彼女の死を経験することによって前よりもより強くリリーはラムゼイ夫人を求めずにはいられないのである。批評家 Elizabeth Abel が指摘しているように、第三部ではリリーはジェームズというカモフラージュを置くことなく、堂堂と自分自身をラムゼイ夫人の隣に位置づけ、ラムゼイ夫人を求めているのだ。¹⁰ 第三部で、リリーは亡くなってしまったラムゼイ夫人に次のような叫び声をあげて彼女を求めている。

...to want and want--how that wrung the heart, and wrung it again and again! Oh Mrs. Ramsay! (275)

このようなリリーのラムゼイ夫人への希求は、女性独特の欲望、つまり女性が潜在的に持っている欲望なのである。精神分析学の視点から考えれば、母親の肉体的延長である子供は父親の去勢の脅迫をうけることにより、母親への欲望を抑圧しなくてはならない。そして子供はその母親への欲望を抑圧することを条件に父親によって象徴される文化的秩序である象徴界へと入ることができるのである。¹¹だが、女性はその象徴界へ入ったあとも、抑圧しなくてはならない母親への欲望を完全にすてさることはできないのである。

Sigmund Freud はこの点に関して、大変興味深く次のように述べている。

Indeed, we had to reckon with the possibility that a number of women remain arrested in their original attachment to their mother and never achieve a true change-over towards men. ¹²

ここでFreud は「女性の中には、子供時代に経験したあの母親との結びつきに依然として縛られ続けているものもある。」と大変、力を込めて断言している。又、Julia Kristeva も『中国の女たち』(Des Chinoises) の中で、「女性は、(異性愛の女として)その母に自分を同一化することにより、あるいは(同性愛の女として)母を性的に追い求めることによって、その母と争いあうのを止めることは決してないのである。」と論じている。¹³

まさにリリーのラムゼイ夫人への欲望は、女性の母親への欲望、女性の母親と一つになりたいという欲望のあらわれなのである。リリーはその彼女の欲望を「肉体的感情」("emotions of the body" [274])と呼んでいる。この「肉体的感情」という言葉は、我々に Woolf のエッセイ「女性と職業」のある一節を想起させる。Woolf はペンを持って書くとうとするのだが、何時間たってもインク壺にペンを入れることができない少女を描きだし、その少女の考えていることを次のように述べている。

she had thought of something, something about the body, about the passions which it was unfitting for her as a woman to say. ¹⁴

彼女は、「肉体について」の、言いかえれば、「女性として彼女が口にするにはふさわしくない感情」について考えていたのである。この感情は明らかに女性が抑圧してなくて

はならない母親への欲望、つまり女性の母親と一つになりたいという欲望なのである。

そして Woolf は、この同じエッセイの中で、彼女自身が芸術を職業とするために克服しなければならない点を二つあげている。一つは、前に述べた通り、「家庭内天使」を殺すこと、もう一つは、「肉体としての私自身の経験について真実を話すこと」("telling the truth about my own experiences as a body")なのである。Woolf は女性であるが故に求めずにはいられない母親への欲望という肉体的感情を、母親と一つになるという欲望をありのままに表現しなくてはならないのである。まさに、この Woolf に課せられた使命が、『燈台へ』でリリーに負わされているのだ。

そして、リリーはそのラムゼイ夫人と一つになるという女性独自の欲望の瞬間をありのままに描こうと試みるが、まさにその一体感の瞬間を描こうとすると、彼女の描く能力は全く働かないのである。彼女は絶望感に苛まれずにはいられない。

she said desperately, pitching herself firmly again before her easel. It was a miserable machine, an inefficient machine, she thought, the human apparatus for painting...; it always broke down at the critical moment; (297)

ここでリリーはラムゼイ夫人と一つになるという女性独自の欲望の瞬間を "critical moment" と呼び、その瞬間を彼女は絵に描く、つまり represent することができないと悲痛な叫び声を上げているのである。

それでは、何故、リリーにとってこのラムゼイ夫人と一つになるという瞬間を描くことがこれほどまでに困難なのだろうか。前にも述べた通り、子供は母親への欲望を抑圧することによって象徴界へと入る。だが、その象徴界は法と秩序の世界であると同時に、representation がなされる世界でもあるのだ。¹⁶リリーは母親への欲望を抑圧することによって、represent することができるのだ。それなのに彼女は抑圧しなくてはならない母親への欲望を絵に描こうと、represent しようとしているのだ。つまり、彼女はこの抑圧しなくてはならない母親への欲望と representation という二つの相入れないもの間に調和を見い出そうとしているのである。だから、彼女は困難に陥るのである。リリーはこの二つの相入れないものの関係を「ラムゼイ氏と絵」("Mr. Ramsay and the picture"

[296])という関係に置き換え、いまだ達成されていない「二つの相反する力のかみそりの刃のような釣合」("that razor edge of balance between two opposite forces" [296])を成し遂げようとしているのである。批評家Makiko Minow-Pinkneyはこのリリーの企てを「リリーのほとんど不可能な欲望」¹⁷とみなしているが、リリーは決して諦めないのである。

最終的に彼女は、この作品の最後で次のように自分の絵を完成させている。

...as if she saw it clear for a second, she drew a line there, in the center. It was done; it was finished. Yes, she thought, laying down her brush in extreme fatigue, I have had my vision. (emphasis added [320])

ここで Woolf は "as if she saw it clear for a second", 「まるで彼女は彼女が抑圧しなければならぬ母親への欲望と representation という相入れないもの間に一瞬はつきりと調和を見出したかのように」という仮定法を用いて、リリーに絵を完成させているのである。このことは大変興味深い。事実、『燈台へ』は1927年に出版されたが、その後書かれた彼女のエッセイ「女性と職業」の中で Woolf は次のような一節を書いている。

But the second, telling the truth about my own experiences as a body, I do not think I solved. I doubt that any woman has solved it yet.¹⁸

Woolf はここで、「母親への欲望、母親と一つになるという欲望をありのままに表現することに自分もまた他のどんな女性もまだ成功していない」と告白しているのである。つまり、『燈台へ』を執筆中、Woolf はまだ母親への欲望をありのままに表現することができていなかったのである。だから Woolf はこの『燈台へ』のこの箇所では仮定法を使ったのである。

これらのことから考えて、まさにこのリリーの絵の完成は、女性芸術家として抑圧しなくてはならない母親への欲望、母親と一つになるという欲望を描き出すという問題に依然として解決の糸口を見出すことの出来ていない Woolf 自身の理想そのものなのであると結論づけることができる。

このようにリリーが絵を完成するまでの過程を見てきたわけだが、Woolf は画家リリー・ブリスコーの姿を通して、女性が芸術家となり、芸術家として生きていくことがいかに困難なことかを、女性芸術家が自らの芸術をつくりだすまでの苦悩に満ちた過程を、そして女性芸術家としてのWoolf 自身の理念を我々に示してくれているのだ。

[註]

- 1 Virginia Woolf, To The Lighthouse (London: 1927, The Hogarth Press, 1967) 134. 以後この作品からの引用はこの版により、括弧内に引用頁を記す。
- 2 Anne Herrmann, The Dialogic and Difference: "An/Other Woman" In Virginia Woolf And Christa Wolf (New York: Columbia University Press, 1989) 85.
- 3 Virginia Woolf, Collected Essays, 4 vols (London: The Hogarth Press, 1958) 2: 285-286.
- 4 Makiko Minow-Pinkney, Virginia Woolf & the Problem of the Subject (London: The Harvester Press, 1987) 111.
- 5 Virginia Woolf, A Room of One's Own, (London: 1929, The Hogarth Press, 1949) 114.
- 6 Rachel Bowlby, Virginia Woolf: Feminist Destinations (Oxford: Basil Blackwell Ltd, 1988) 47.
- 7 Susan Rubinow Gorsky, Virginia Woolf--Revised Edition (Boston: Twayne Publishers, 1989) 86.
- 8 Jane Marcus, "Thinking Back through Our Mothers" in New Feminist Essays On Virginia Woolf, ed. Jane Marcus (London: The Macmillan Press, 1981) 12.
- 9 Anne Herrmann 85.
- 10 Elizabeth Abel, Virginia Woolf and The Fictions of Psychoanalysis

(Chicago: The University of Chicago Press, 1989) 80. Abel は第三部「燈台」の次の一節--"she seemed to be sitting beside Mrs. Ramsay on the beach."(264)--に、リリーが前よりもより強く、そしてあからさまにラムゼイ夫人を求めているという彼女の心理状態がよくあらわれていると論じている。

1 1 枝川 昌雄, 『クリステヴァー—テキスト理論と精神分析』 (洋泉社, 1987) 32.

1 2 Sigmund Freud, The Standard Edition of The Complete Psychological Works of Sigmund Freud, 24 vols (London: The Hogarth Press, 1961) 21: 226.

1 3 ジュリア・クリステヴァ, 『中国の女たち』 丸山 静, 原田 邦夫, 山根 重男訳, (せりか書房, 1985) 45.

1 4 Virginia Woolf, Collected Essays, 2: 288.

1 5 Virginia Woolf, Collected Essays, 2: 288.

1 6 Makiko Minow-Pinkney 16-17, 107.

1 7 Makiko Minow-Pinkney 113.

1 8 Virginia Woolf, Collected Essays, 2: 288.