

ヴァージニア・ウルフの描く 「子ども」のイメージ

村 松 加代子

After all, what is the present? Half of it's
the past, and the better half, too, I should say.
(*Night and Day*)

ある爽やかな6月の朝、52歳のClarissa Dallowayは、夜会のための花を買いに家を出る。と、たちまち外気は彼女をBourtonの少女時代の、とある朝へと連れ戻す。フランス窓をぱっと押しあげたときの蝶番の微かに軋む音。波のくちづけにも似て、ひんやりとおごそかに吹き寄せる朝の空気。いまにも怖ろしいことが起りそうなその感じ。木々を取り巻いては薄れていく煙。舞い上がり舞い下りるみやまがらすの群。窓辺に立っているとPeter Walshが話しかけてきた、その言葉。

青年James Ramsayは、10年前に雨のために断念した灯台行きを父と姉とで実現させながら、6歳のころ彼が父に抱いていた憎悪の感じをいま鮮やかに呼び戻す。

Something he remembered, stayed and darkened over him ;
would not move ; something flourished up in the air, something arid
and sharp descended even there, like a blade, a scimitar, smiting
through the leaves and flowers even of that happy world and
making them shrivel and fall.

“It will rain.” he remembered his father saying. “You won’t be able to go to the Lighthouse.”¹⁾

また、食卓を共にした見知らぬ紳士にむかって男女6人の仲間の人生を要約してみせる初老の紳士 Bernard は、まず最初にかれらが共に過ごした育児室での記憶を入念にたぐり寄せる。

“In the beginning, there was the nursery, with windows opening on to a garden, and beyond that the sea. I saw something brighten—no doubt the brass handle of a cupboard. Then Mrs. Constable raised the sponge above her head, squeezed it, and out shot, right, left, all down the spine, arrows of sensation.”²⁾

このように Virginia Woolf (1882-1941) の主要人物たちは、必ずと言ってよいほど、人生のごく初めの頃——言葉よりは感覚が圧倒しているころの自分にたちかえる時間を与えられている。

ところで、登場人物ならぬ Woolf そのひとがかえっていく「過去」の通路のつきあたりには、つねにひとつの「庭園」とひとつの「子ども部屋」とがある。

I see it—the past—as an avenue lying behind ; a long ribbon of scenes, emotions. There at the end of the avenue still, are the garden and the nursery.³⁾

以上の2つのうちでも、ことに「子ども部屋」での記憶は、彼女の人生感覚を決定したのものとして、この上なく重要な意味をもっている。

If life has a base that it stands upon, if it is a bowl that one fills

and fills and fills—then my bowl without a doubt stands upon this memory. It is lying half asleep, half awake, in bed in the nursery at St. Ives. It is of hearing the waves breaking, one, two, one, two, behind a yellow blind. It is of hearing the blind draw its little acorn across the floor as the wind blew the blind out. It is of lying and hearing this splash and seeing this light, and feeling, it is almost impossible that I should be here ; of feeling the purest ecstasy I can conceive.⁴⁾

Woolf は、同じくだりて、その感じを“lying in a grape and seeing through a film of semi-transparent yellow”⁵⁾と表現しているが Woolf の文学的精進がすべて、‘a luminous halo, a semi-transparent envelope surrounding us from the beginning of the consciousness to the end’⁶⁾の描出にかかっていたことを思うとき、黄色い光の横溢のなかで、色と音の感覚そのものになって横たわっていた少女の意味は、まことに大きいと言わねばならない。実際、Woolf は“those moments—in the nursery, on the road to the beach—can still be more real than the present moment”⁷⁾とまで告げている。Woolf が登場人物の identity を描くとき、彼ないしは彼女の「過去」、とくに幼年時代を明らかにしようとするのは、いま引用した Woolf の原体験——と言うにはあまりにひそやかな、むしろ原感覚とも呼ぶべきもの——あつてのことである。

処女作にしてすでに Woolf は、中年の国会議員 Richard Dalloway に興味を覚えより深く理解したいと切望する Rachel Vinrace に、彼の子供時代の話をしてくれるよう懇願させているが、*Voyage Out* につづく作品群については先に見た通りである。

そして、作中人物だけではあき足りず Woolf 自らが、ほかならぬ彼女の幼・少女時代の意味を探ろうと思いたったのは死の2年前である。先に掲げた「庭園」と「子供部屋」をその先端にもち現在（1939—40）ま

でうち続く彼女の‘long avenue’に目を凝らして、意味にみちた、あるいは強烈な、感覚を抱いた諸々の瞬間——これを彼女は‘exceptional moments’ないしは‘shocks’ないしは‘moments of being’と呼ぶ——をひろい出し、一篇のエッセイに仕立て上げた“A Sketch of the Past”がそれである。

このエッセイの冒頭には、姉 Vanessa に、いまのうちに memoirs を書かないと齢をとりすぎてしまう、と促されたのが執筆の動機である、と記されてあるが、老境を意識し始めた Woolf のうちに、*The Waves* の Bernard と同じ欲求、すなわち自らの人生を要約しておきたいという止みがたき欲求があつてのことだと思われる。

Bernard は、“all these things happen in one second and last for ever”⁸⁾、と言っているが、このエッセイを支えているのも同じ信念である。

それと同時に、Woolf のもう一つの信念、すなわち、「現在」と「過去」は互いに活発な浸透作用をもつ、という信念も忘れてはならない。同じエッセイの中で Woolf は次のように言っている。

It would be interesting to make the two people, I now, I then, come out in contrast. And further, this past is much affected by the present.⁹⁾

‘moments of being’は、それが体験された時点で意味をもつのではなく、「現在」の自己によって「記憶」というふるいにかげられたとき、なお生き残って、はじめて意味をもつ。また ‘moments of being’は、思ひ出されるたびに異なる import を引出す。これは同時にこういうことでもある。すなわち、その時その時に引出された import によって、その時点における identity が浮彫りにされるということだ。まさに *To the Lighthouse* の女流画家 Lily Briscoe が言うように、「ヴィジョンはたえ

ずつくりなおされねばならない」¹⁰⁾。意味はつねにあとからやってくる。

そもそもこの自伝的エッセイを書いた Woolf の最大の動機も、57 歳のいま生きのびている数々の ‘moments of being’ (物心ついてより 22 歳頃までの) の意味を問うて、綴り合わせることで、自己の identity を探ろうとしたからにほかならない。ここでは、Woolf は Clarissa にたいして適用した「トンネル方式」(‘tunnelling process’¹¹⁾) を、自己にたいして試みている。

I feel strong emotion must leave its traces; and it is only a question of discovering how we can get ourselves again attached to it, so that we shall be able to live our lives through from the start.¹²⁾

子どもとして登場し、最終部では青年に成長している *To the Lighthouse* の James も、あるいは老境に入りかけている *The Waves* の男女 6 人も、同一のメソッドによって、各自の identity を顕わしていく。Woolf 自らの表現を借りるならば、James の人生の ‘bowl’ は、父への憎悪と、灯台によせる romantic な夢、さらには灯台行きの断念に象徴される人生の幻滅感の上に置かれてあり、彼は独自の流儀で ‘bowl’ を充たしつづける。そして 10 年後のいま、灯台に到着する直前に彼の抱いていた「ヴィジョン」を大きく描きなおす。

... , but as a matter of fact James thought, looking at the Lighthouse stood there on its rock, it's like that. He looked at his father reading fiercely with his legs curled tight. They shared that knowledge, “We are driving before a gale—we must sink,” he began saying to himself, half aloud exactly as his father said it¹³⁾.

この認識は 6 歳の James の ‘moments of being’ なしではあり得な

い。

一方、*The Waves* の 6 人の子ども達の人生の‘bowls’は、海辺の育児室でかれらが見た「日の出」の感覚の上に置かれている。

“I SEE a ring,” said Bernard, “hanging above me. It quivers and hangs in a loop of light.”

“I see a slab of pale yellow,” said Susan, “spreading away until it meets a purple stripe.”

“I hear a sound,” said Rhoda, “Cheep, chirp ; cheep chirp ; going up and down.”

“I see a globe,” said Neville, “hanging down in a drop against the enormous flanks of some hill.”

“I see a crimson tassel,” said Jinny, “twisted with gold thread.”

“I hear something stamping,” said Louis.” “A great beast foot is chained. It stamps, and stamps, and stamps.”¹⁴⁾

幼年時代、日の出に‘a crimson tassel’を見た Jinny は、中年のいま、男から男へと束の間の恋に身をやつしており、‘a globe’ (Woolf は‘globe’をつねに‘perfect life’のイメージで用いる)を見た Neville は、いま学者となって厳密さと美に凝る生活を送っている。いずれも原初の感覚のヴァリエーションである。

6 人のうちで最も Woolf 自身が投入されているのは、まちがいなく Rhoda と Bernard であるが、日の出に‘a ring’を見た Bernard は、中年のいま、‘a chain whirling round, round, in a steel-blue circle beneath’¹⁵⁾ というイメージをも合わせ用いながら、人生の連続性と他者との合一性を実感している。

“... Faces recur, faces and faces—they press their beauty to the walls of my bubble—Neville, Susan, Louis, Jinny, Rhoda and a

thousand others. How impossible to order them rightly ; to detach one separately, or to give the effect of the whole—again like music”¹⁶⁾

“Nevertheless, life is pleasant, life is tolerable. Tuesday follows Monday ; then comes Wednesday. The mind grows rings ; the identity becomes robust ; pain is absorbed in growth. . .”¹⁷⁾

この ‘a ring’ は、幼い Woolf が St. Ives の海辺の別荘で体験したある ‘exceptional moment’ に照らし合わせる時、その意味をもっとも明確にする。

I was looking at the flower bed by the front door ; “That is the whole,” I said. I was looking at a plant with a spread of leaves ; and it seemed suddenly plain that the flower itself was a part of the earth ; that a ring enclosed what was the flower ; and that was the real flower ; part earth ; part flower.¹⁸⁾

先にあげた「子ども部屋」での記憶が、Woolf の「人生感覚」を決定したものであるとすれば、この「花」の体験は、Woolf の「人生概念」を決定したものである。

This intuition of mine—it is so instinctive that it seems given to me, not made by me—has certainly given its scale to my life ever since I saw the flower in the bed by the front door at St. Ives. . .It proves that one’s life is not confined to one’s body and what one says and does ; one is living all the time in relation to certain background rods or conceptions. Mine is that there is a pattern hid

behind the cotton wool. Ane this conception affects me every day.¹⁹⁾

ここに見られる ‘a pattern’ の信奉こそは、Woolf の全作品の底流となるものである。*The Voyage Out* のなかでは、彼女は、小説家志望の青年 Hewet Terence に託して、次のように記している。

According to him, too, there was an order, a pattern which made life reasonable, or, if that word was foolish, made it of deep interest anyhow, for sometimes it seemed possible to understand why things happened as they did. Nor were people so solitary and uncommunicative as she (=Rachel Vinrace) believed.²⁰⁾

ところで、ここで忘れてならないのは、Woolf が子供時代の ‘exceptional moments’ は、その大半が ‘a peculiar horror and a physical collapse’ を伴って衝撃された。相手が専横なもので、自分は受身に感じられた、と述べていることである。²¹⁾

実際、Woolf ほど人生への充足感と虚無感とのあいだで激しく、そして不断に揺れ動いた作家も少ない。Woolf 文学の美とエネルギーとは、極言すれば、この葛藤のきわどいバランスの上にこそ、立っている。その最も緊迫したシーンの1つとして、Clarissa が女主人としての光彩を遺憾なく発揮している折も折、一青年の自殺の話を耳にするシーンがあげられる。

Somehow it was her disaster—her disgrace. It was her punishment to see sink and disappear here a man, there a woman, in this profound darkness, and she forced to stand here in her evening dress.

She had schemed; she had pelfered. She was never wholly admirable. She had wanted success, Lady Bexborough and rest of

it. And once she had walked on the terrace at Bourton.²²⁾

Woolf は幼いころ、自分が最も深い満足を覚えたのは ‘impersonal things’ にたいしてであった、と告げている。それによって季節を感知しうるもの、すなわち、におい、花、枯葉など。それらは、そのひとつひとつがまた、おびただしい連想を喚起して、脳を一瞬に充たしてしまう。

Woolf はまた、自分は、人生の脅威にさらされたときにこそ、人生を最もリアルに感ずるのだ、と述べている。これは多分に彼女の生いたち因るものである。自らの幸福と家族の安定の全面的源泉であった母や義姉などを相ついで喪うことによって、Woolf は幼少にして、‘insecurity of life’, ‘the rush and tumble of things’ を感覚している。しかし、と Woolf は自問している、自然の感情を早くに切断されることは子どもにとってはたして望ましいことだろうか、‘this sort of profound feeling, this unchildish feeling’ を味わうことは、と。²³⁾

ともあれ、Woolf は、それを人生の与件として、受けて立つ。

I would see ... two great grindstones ... and myself between them. I would typify a contest between myself and “them”—some invisible giant. I would reason or fancy, that if life were thus made to rear and kick, it was at any rate, the real thing ... and this, of course, increased my feeling of my own importance. Not in relation to human beings; in relation to the force which had respected me sufficiently to make me feel what was real.²⁴⁾

さて、本題に入って、Woolf は、「大人」と「子ども」をどのようにみているのだろうか。

「子ども部屋」と「庭園」の記憶を例にとって、Woolf は次のように解説している。

But the peculiarity of these two strong memories is that each was simple. I am hardly aware of myself, but only of the sensation.

I am only the container of the feeling of ecstasy, of the feeling of rapture. Perhaps this is characteristic of all childhood memories; perhaps it accounts for their strength. Later we add to feelings much that makes them more complex; and therefore less strong; or if not less strong, less isolated, less complete.²⁵⁾

「子ども」とは‘Shock’の加工術を何らもたずに、ひたすら無防備に受けとめる、という条件によって、喜びにせよ、悲しみにせよ、「大人」の思いおよばぬ強烈さで感覚しているのだ、という Woolf の洞察は、次の相反する 2 つの見解によくあらわされている。

Rachel に子供の時の話をせがまれた Richard Dalloway は述懐して言う。

It's a fallacy to think that children are happy. They're not; they're unhappy. I've never suffered so much as I did when I was a child.²⁶⁾

一方、James を膝に彼の髪の毛を唇で愛撫しながら本を読んでやっていた Mrs. Ramsay は、James の幼い姉 Cam が、本の中のある言葉のひびきに吸い寄せられては立ち寄り、駆け去っていくのを見ながら、かれらが永久に「大人」すなわち「長い脚をした怪物」にならずにすむなら、と思う。(ついでながら、この Cam の描写は、子供の衝動源をいかにもよく観察した者にしてはじめて可能である)。

These two she would have liked to keep for ever just as they were, demons of wickedness, angels of delight, never to see them grow up into long-legged monsters. Nothing made up for the loss.²⁷⁾

The Alice Through the Looking-Glass には、Humpty Dumpty が7歳を少し過ぎた Alice に向かって “leave off at seven”.²⁸⁾ というシーンがある。Lewis Carroll もまた、たとえそこに大人になりきれぬ自己の正当化という、Woolf とは違ったエゴイスティックな動機が含まれるにせよ、子供時代にしか許されない純一な受容能力に、こよなく魅せられていたにちがいない。

「子ども」と「大人」のコントラストは、母とのこの上なくシンプルで全一の関係をたのしんでいた James が、父が2人の前に足をとめたとき、そこに生じた関係の変化を嗅ぎつけるシーンに見事に描かれているが、それ以上に暴力的なシーンは次のシーンである。

乳母たちのおしゃべりをよそに、一本の花との一体感を味わっていた幼い George は、新聞紙をまるめた大きな鼻の面をつけて、孫を驚かせようと、心躍らせ飛出してきた祖父によって、充足の時間を破壊されてしまう。

George grubbed. The flower blazed between the angles of the roots. Membrane after membrane was torn. It blazed a soft yellow, a lambent light under a film of velvet ; it filled the caverns behind the eyes with light. All that under darkness became a hall, leaf smelling, earth smelling of yellow light ; the grass, the tree were entire. Down on his knees grubbing he held the flower complete. Then there was a roar and a breath and a steam of coarse grey hair rushed between him and the flower.²⁹⁾

以上の数行からもうかがえるように、「子ども」の登場する Woolf のシーンは、つねに読む者の心に忘れ難い印象を刻む。そしてほとんどの彼女の作品に「子ども」は登場する。

嘘をついてよる家を抜け出し、街灯の下で彼女にむかって衣服のボタ

ンを外してみせる変態の男に出遭った幼い Rose が、人生には隠蔽すべき事柄があることを直感して、誰にも告げずに、悪夢にうなされる圧倒的なシーン。水たまりで蟹を捕まえ岩に飛び上がったたん巨大な男女のカップルに睨みつけられた Jacob が、泣きじゃくりながら駆け寄ったばあやが黒い岩だと気づく、どこまでも孤独で寂漠としたシーン。なかには「子ども」の狡猾さを映したシーンもある。お駄賃の 6 ペンス欲しさに、意味をもたぬ不気味な唄を歌って、大人たちを泣いてよいのか笑ってよいのか分らぬ気分させる、もの哀しいシーン。

わけても、*Jacob's Room* の次のシーンには「死」のもつぞっとする美が漂っている。

“Ja—cob! Ja—cob!” shouted Archer, lagging on after a second.

The voice had an extraordinary sadness. Pure from all body, pure from all passion, going out into the world, solitary, unanswer-ed, breaking against rocks—so it sounded.³⁰⁾

Jacob's Room には、ほかに「大人」と「子ども」, 「生」と「死」とが分かち難く、生の全一のイメージを映し出しているシーンがある。

“Wouldn't you like my knife, Mother?” said Archer.

Sounding at the same moment as the bell, her son's voice mixed life and death inextricably, exhilaratingly.

“What a big knife for a small boy!” she said. She took it to please him.³¹⁾

ところで、今みてきた Woolf の子どもたちを Katherine Mansfield の子どもたちと並べておこなれば、その描き方には本質的な距離があることに気がつく。

“Kezia!” The old woman dropped her knitting. She swung back in the rocker. She began to tickle Kezia. “Say never, say never,” gurgled Kezia, while they lay there laughing in each other’s arms. “Come, that’s enough, my squirrel! That’s enough, my old pony!” said old Mrs. Fairfield, setting her cap straight. “Pick up my knitting.”

Both of them had forgotten what the “never” was about.³²⁾

両者の距離とは、次の一言に尽きる。すなわち、Mansfield は、「大人」と「子ども」を並列の関係でとらえ、Woolf は直列の関係でとらえている。Mansfield にとっては、「子ども」とは「大人」によって人生の暴虐からその無垢を保護されるべき異次元の住人である。「子ども」は「大人」（彼女の作品では祖母がその役をつとめる場合が多い）によって、生のネガティブな相（この作品では「死」）を直視することや体験することから、極力そらされるよう工夫されている。Mansfield の描く「子ども」は、横暴な「大人」（多くの場合、親）にたいする「子ども」の悲しみや怒り——「親」からの独立——「大人」の状況への理解というように移り変っていくが、それでもなお、“... Poor Father! Not so big, after all—”³³⁾ という少女のせりふに見られるように、「子ども」と「大人」は対立概念でとらえられている。それにひきかえ、Woolf の「子ども」は James に例をみるように、幼いながらも、その非のうちどころなき純真無垢な鋭い眼が人間の弱点に出会うたびに、眉をひそめるような「子ども」である。その上、かれらは、先の Rose のようにそれを「大人」にうちあけることはせず、「大人」もまた、たいていは、それを知らない。また Kezia とは違って、James のように「大人」の配慮によって容易にはぐらかされることもない。その感覚は生涯を通じて生きのびていく。むしろ、「自分の子どもというのは、こちらの知覚を一步押し進めてくれることがよくある」³⁴⁾ 存在である。

この2つの作品世界の相違は、Mansfield と Woolf の生いたちにもお

おいに関係があると思われる。Mansfield の父は、体面を重んじ、何ごとであれ世間一般の基準を娘にあてはめようとする実業家であった。一方、Woolf の父、文芸批評家の Leslie Stephen については、Woolf 自らが次のように述懐している。

The relations between parents and children today have a freedom that would have been impossible with my father. He expected a certain standard of behaviour, even of ceremony, in family life. Yet if freedom means the right to think one's own thoughts and to follow one's own pursuits, then no one respected and indeed insisted upon freedom more completely than he did.³⁵⁾

ところで、Woolf が心理の幽界を 'stream of consciousness' に探った作家であることを思い出すならば、Woolf がなぜ「子ども」と「子供時代」にかくまで思い入れをしたのか、もう一つの理由が浮かびあがってくる。Freud について述べた Peter Coveney の次の一節が、そのまま Woolf の文学的方法を言いあてているので、引用しておく。

「フロイトは無意識の概念を確立し、幼児期、つまり意識と無意識がもっともダイナミックに、そして微妙に関わり合っている個の発育期に、とくに分析の目を向けたのである。」³⁶⁾

Woolf の作品中、最も傑作とされる *To the Lighthouse* と *The Waves* とが、「子ども」と「子供時代」を最も描きこんだ作品であるということには偶然以上の意味があるように思われる。

最後に、先ほどの Peter Coveney の *To the Lighthouse* 評価（「子ども」にスポットをあてた Woolf 論は、現在、ほかにない）について考えておく。彼はこの作品にみられる Woolf の感受性には賛辞を惜しまぬものの、つづけて次のように言わずにはいられない。

しかし、その感受性も、つかみどころのないペシミズムの人生哲学に自由にふりまわされる位置におかれている。その感受性の枠内で描かれている子どもたちはいかにもこわれやすく、魅惑的で、喜びの化身でありながら、経験の幻滅には痛ましいほど傷つくといった感じを与える。³⁷⁾

ここにうかがえる彼の微妙な不満の調子は、おそらく、Woolfの「子ども」についてしばしば指摘されるように、どうみても現実の「子ども」とは似ていない、「大人」の感覚を押しつけられた不自然な「子ども」である、という理由から出ているのだろう。

しかし、「子ども」を描くにあたって、作家は自分が最もよく知る自分を覗きこみ、自らをくりひろげるほかはないのであって、また、そうした場合にのみ、感動的な「子ども」の像がうまれるのだ。かりにWoolfの「子ども」のような「子ども」は現実に出会うことが稀である、というのが真実であるとしても、少なくとも三人の人間は、「そういう子どもを近しく知っているし、この上なく愛してもいる」と言うだろう。‘this sort of profound feeling, this unchildish feeling’（前出）を抱いていた、とみずから告白する幼・少女時代のWoolf自身と、彼女を‘a shell-less little creature³⁸⁾’ととらえていた兄Thobyと、筆者とである。

最後に、Woolfの描く「子ども」の像を考えることは、とりもなおさず、人生にたいするWoolfの態度それ自体を考えることであった。

Notes

- 1) Woolf, Virginia. *To the Lighthouse*. London: Hogarth press, 1967 (1927) p. 287
- 2) Woolf, Virginia. *The Waves*. London: Hogarth Press, 1963 (1931) pp. 169-170
- 3) “A Sketch of the Past” in *Moments of Being: Unpublished autobiographical writings of Virginia Woolf*. Edited with an Introduction and Notes

- by Jeanne Schulkind. Sussex University Press, 1976 p. 67
- 4) *ibid.* p. 64
 - 5) *ibid.* p. 65
 - 6) "Modern Fiction" in *Collected Essays of Virginia Woolf* (4 vols.) New York : Harcourt Brace & World, Inc., 1967(1925) vol. II. p.106
 - 7) "A Sketch of the Past." p. 67
 - 8) *The Waves.* p. 170
 - 9) "A Sketch of the Past". p. 75
 - 10) *To the Lighthouse.* p. 279
 - 11) *The Diary of Virginia Woolf.* Edited by Anne Olivier Bell. London : Hogarth Press, 1978 vol. II p. 272
 - 12) "A Sketch of the Past". p. 67
 - 13) *To the Lighthouse.* p.312
 - 14) *The Waves.* p. 6
 - 15) *ibid.* p. 99
 - 16) *ibid.* p. 182
 - 17) *ibid.* p. 182
 - 18) "A Sketch of the Past". p. 71
 - 19) *ibid.* pp. 72-73
 - 20) Woolf, Virginia. *The Voyage Out.* London : Hogarth Press, 1975 (1915) p. 366
 - 21) "A Sketch of the Past". p. 72
 - 22) Woolf, Virginia. *Mrs. Dalloway.* London : Hogarth Press, 1976 (1925) p. 203
 - 23) "A Sketch of the Past". p. 118
 - 24) *ibid.* p. 118
 - 25) *ibid.* p. 67
 - 26) *The Voyage Out.* p. 74
 - 27) *To the Lighthouse.* p. 93
 - 28) *The Annotated Alice—Alice's Adventures in Wonder Land and Through the Looking-Glass.* Illustrated by John Tenniel. With an Introduction and Notes by Martin Gardner. Penguin Books, 1979 p. 266
 - 29) Woolf, Virginia. *Between the Acts.* London : Hogarth Press, 1976 (1941) pp. 16-17
 - 30) Woolf, Virginia. *Jacob's Room.* London : Hogarth Press, 1971 (1922) p.7

- 31) *ibid.* p. 14
- 32) “At the Bay” in *Collected Stories of Katherine Mansfield*. London : T. and A. Constable Ltd., 1962 (1945) p. 227
- 33) “The Little Girl” in *Collected Stories of Katherine Mansfield*. p. 582
- 34) *To the Lighthouse*. p. 126
- 35) “Leslie Stephen” in *Collected Essays of Virginia Woolf*. Vol. IV p. 79
- 36) 『子どものイメージ文学における「無垢」の変遷—』P. カウニー著。江河徹監訳。紀伊國屋書店。1980 (1979) p. 318 (Coveney, Peter. *The Image of Childhood : The Individual and Society—A study of the Theme in English Literature.*)
- 37) *ibid.* p. 344
- 38) “A Sketch of the Past”. p. 118