

## 大きなオークの木の下で

ヴィタ・サックヴィル・ウェストとオーランドー

伊 東 保

### I. アノンの森

イギリスが島になってから何世紀もの間、自然のままの森が王様であった。

ヴァージニア・ウルフ(Virginia Woolf)の未刊のエッセイ「アノン」(“Anon”)は、このような文で始まる。<sup>1)</sup> この森の静寂を破って歌い出すのが無名の詩人アノンで、その歌に耳を傾ける聴衆もまた、聞きながら間の手を入れ、共感して、同時に歌と一緒に作り上げていく歌人であった。アノンは「戸外で歌う共通の声なのである。」<sup>2)</sup> しかし、このアノンの声は、時代が経つにつれ、印刷術の発明、劇場の設立、一般読者層の成立といった変化の中で、だんだんかき消されていくことになる。

「アノン」はウルフ最晩年に書かれた、彼女の文学史観であり、それまでに考えてきたことを要約したものであると考えられる。出淵敬子氏はこのエッセイを詳細に分析し、『私だけの部屋』(*A Room of One's Own*)の女性文学論とも結びつけ、文学の無名性(anonymity)がT.S.エリオット(T. S. Eliot)などの〈非個性〉とも共通する、ウルフの目指した文学の方向を表すものであるとしている。<sup>3)</sup>

一見、個性的なウルフ、エリオット、ジョイス(J. Joyce)などのモダニズム世代の文学者が、〈非個性〉〈無名性〉を求めていたことは、英国の森の変遷を文学作品を通して論じた、川崎寿彦氏の『森のイングランドーロビン・フッドからチャトレイ夫人まで』の論理とも共通するところがある。英国の森から生れ、森と共に生きてきた民衆によって、共感をもって歌い継がれてきた無名性の文学の代表はロビン・フッド(Robin Hood)の物語で

ある。<sup>4)</sup> しかし、大地を覆いつくしていた異教的な神秘の森は、次第に宮廷を中心にした都市と教会の〈文明〉によって切りくずされ、民衆から奪われていく。けれども、印刷術が発明され、宮廷詩人が名を成しても、民衆は相変わらずロビン・フッドに共感していて、ウルフの引用によれば、ラティマー主教(Latimer)が1549年頃にある教区を訪れた時、教会の門は閉ざされ、教区民はすべてロビン・フッドの祭り、つまり五月祭に出かけていたというのである。<sup>5)</sup>

この森の王ロビン・フッドに対する民衆の強い共感に、自意識に悩まされてた現代人は憧れを持ったのであろう。D.H.ロレンス(D. H. Lawrence)はロビン・フッドの森にチャクレイ夫人を誘った。<sup>6)</sup> ウルフもアノンンの森、つまりロビン・フッドの時代の森に魅かれ、オーランドー(Orlando)を広大な私苑(Park)の中の本の巨大なオークの木に引き寄せた。

森は文字通り、木の集合体であり、森の力とは木の呪力である。川崎氏によれば、「イギリス在来の森は広葉樹林であり…そのなかでオークはつねに森の王者であった。」<sup>7)</sup> 多くの広葉樹の中で特にオークが神聖視されたのは、家や船、家具などの用材、又は薪炭としての有用性や、曲がりくねって大木になった目をひく形のためだけでなく、雷が落ちやすいという事実から、神が天から降りて来て宿る場所と考えられたからである。<sup>8)</sup> ケルト族のドルーイド(Druid)の語源は「オークの知恵をもつ者」<sup>9)</sup>であり、彼等は荘厳な礼拝の場としてオークの森を選んだ。<sup>10)</sup> 川崎氏は、アングロ・サクソン人もオークを神聖視して、「重要な会合はオークの木の下で開かれ、記録書の末尾には *sub quercibus* (オークの木の下で)、*sub annosa quercu* (老いたるオークの下で) と、誓言が書かれている」ことを紹介している。<sup>11)</sup> このオーク(oak)は何故か〈樅〉と訳されることが多いが、日本の樅が常緑樹であるのに対し、オークは落葉樹で、その葉の形状からしても、日本の〈榎(カシワ)〉に近いものである。<sup>12)</sup>

キリスト教が異教の神々を追放し、王室が森を御猟林として民衆を締め出し、領主が森を私苑として囲い込んでも、ロビン・フッドの森は民衆の心の中に生き続け、農地のため、船の用材のため、近代産業のために森が伐採されても、文学の中に森は歌われ続けた。森の中で一際目立つ姿に成長した大きなオークの木は、ロビン・フッドでは〈メイジャー・オーク〉、シェイクスピアの『夏の夜の夢』では〈公爵様のオーク〉、『ウインザーの陽気な女房たち』では〈ハーンのオーク〉と、それぞれ名をつけられ、逢

引の場所となって、<sup>13)</sup>文学の中で存在を誇示し続けた。

## II. オーランドーと「オークの木」

小説『オーランドー伝記』(*Orlando: A Biography*)はウルフの恋人であり、詩人のヴァイタ・サックヴィル・ウェスト(Vita Sackville-West)の伝記であるが、ウルフ自身この本が書店の伝記の棚に並べられるのを不満に思っていた<sup>14)</sup>ことからわかるように、これは小説であり、しかもいわゆる小説の枠をはみ出した自由な小説である。J.J.ウィルソン(J. J. Wilson)はこの小説が伝記としての他に、「教養小説、悪漢小説、探求物語、諷刺、幻想小説、童話、哲学談話、フェミニズムの宣伝、文学史、反小説」<sup>15)</sup>として読めるといっている。杉山氏が挙げている〈メタ・バイオグラフィ〉<sup>16)</sup>としての読み方も重要なものであろう。この多くの可能性の中から、ここでは、「オーランドー」を作中の長詩『オークの木』(“The Oak Tree”)が完成して終わるメタ小説として読んでみたい。

16世紀も終わりのエリザベス朝後期に、16才の少年オーランドーは館を訪れた女王に薔薇水を捧げた。彼は文学少年で、この頃から二年間に20の悲劇と12の史劇、20のソネットを書き上げる。<sup>17)</sup> 老いた女王に気に入られた彼は宮廷に召し出され、奔放な宮廷生活を送ることになる。王がジェームズに代わり、テムズ河も凍りつく大寒波の時、彼はロシアの皇女サーシャ(Sasha)に出逢い恋をするが、その恋も突然の大雨の後の濁流となったテムズ河の流れとともに消える。

失意のオーランドーは宮廷を退き、館の内でトマス・ブラウン(Thomas Browne)を読み、死について思いめぐらし、25才になるまでに、45の劇、史劇、ロマンス、詩を書く。その中には1586年から書き続けられている「オークの木」もあった。しかし、創作に行きづまった彼は、詩人で批評家のニック・グリーン(Nicholas Greene)を館へ招待し、意見を聞こうと思うが、この男「文学の偉大なる時代は終わった(83頁)」などと同時代人をさんざんこきおろす。さすがにオーランドーにもいささか胡散臭く感じられてきた頃、グリーンはロンドンに帰り、オーランドーを諷刺した作品を一気呵成に書き上げて発表する。うんざりしたオーランドーは30才にして、それまでに書いた57の作品を焼き捨てるが、「オークの木」だけは残す。その後は

毎日、私苑の中の見晴らしのよい小高い丘の上に立つ、大好きなオークの木の下で思索にふける。今まで求めてきた文学的名声の虚しさに気づいた時、丘の麓の自らの館を眺め、単なる館というより町に近いこの館は無名の先祖と無名の職人が築き上げてきたものだと気づく。無名性の偉大さに深く感じいった彼は、自らもその列に加わりとうと、館の内装に力を入れる。家具が調うと、そこに座る人が必要と思い、夜毎、宴を催すが、彼自身は私室に閉じ籠もり『オークの木』の執筆にふける。しかし書きながら削除する方が多いので、どんどん詩は短くなり、華やかだった文体は次第に控え目になる(104頁)。そんな時、ルーマニアの一皇女ハリエツト・グリゼルダ(Harriet Griselda)が彼の前に現れ、彼は彼女から逃れるべく、トルコに特命大使として赴く。

トルコでは、昼間は大使としての任務をこなし、夜になるとイングランドの風景をなつかしんで、オークの木の出て来る詩を書く(112頁)という生活が続くが、大宴会の催された夜にベッドについたまま七日間の催眠状態が続く。そして起き上がった時には女になっていたのである。大使館からそっと抜け出したオーランドーはジプシーの一団と逢い、行動を共にする。しかしジプシーの生活に満足できない彼女は木の実やワインからインクを作って、『オークの木』の原稿の余白に詩句を書きつける。けれども価値観の全く異なるジプシーたちに胡散臭く思われ、彼女自身も、山腹にオークの木の点在するイングランドの夏の日の幻を見て、故郷に帰ることに決める(138頁)。

船でテムズ河を遡ってロンドンに着くと、時代は18世紀で、アディソン(Addison)、ドライデン(Dryden)、ポープ(Pope)の姿が河畔のコーヒー・ハウスに見える。館に帰って『オークの木』の執筆に新たな気分でとりかかると、その時又ハリエツト皇女が今度は男となってハリ一大公として現れる。彼をうまく退散させたものの、オーランドーは彼の立ち去る姿を見送りながら一抹の寂しさを覚え、彼が与えてくれたかもしれないもの、「人生と恋人」、を求めてロンドンの社交界に身を委ねてみるが、馴染めない。ポープ、スウィフト(Swift)、ジョンソン博士(Dr. Johnson)などと交友を持って、そこから得たものは、せいぜい彼等のおしゃべりの声の自然な流れから教えられた散文の文体くらいのものであった(192頁)。そうこうするうちに18世紀は終わり、空の雲行きもあやしくなる。

19世紀にはいると、雨がしとしと降り、湿気が家の中に入り込み、肌寒

くなる。寒さから身を守るため、すべてのものに覆いがかけられ、女性の性もクリノリンで隠され、湿気のために家もツタで覆われる。ふと取り出した『オークの木』の原稿はかれこれ300年前に書き出したものであるから、そろそろ書き上げなければと書き出してみると、これも甘ったるくセンチメンタルな、つまり水っぽくなってしまふ。外に出て、スカートを引きずって歩くうち、足をとられて、湖のほとりに横たわっている時、マーマデューク・ボンスロップ・シェルマダイン(Marmaduke Bonthrop Sheldrake)が馬で通りかかり、二人はその場で婚約する。

結婚してすぐ再びシェルマダインは船に乗って出かけたので、一人になったオーランドーはペンをとって詩を書いてみると、今度はインクが滲むこともなく、気にいったものが書けた。そして完成した『オークの木』と作者のオーランドーとの間には気持が通い合い、彼女には詩が読者を欲しがっているのがわかる(245頁)。今ではヴィクトリア朝の有名な批評家となったグリーンに逢って見せると、『オークの木』は出版の手筈となる。その後、時代はエドワード朝になり、ジョージ朝になり、オーランドーは『オークの木』で賞を獲得し、名声も得る。しかし名声というもののかかに実体のないものであるかがわかった時、彼女はあの大きなオークの木の下の行き、『オークの木』の初版本をその木の根元に埋めて、大地から得られたものを大地に返そうとする(291頁)。

こうして書き上げられた『オークの木』はどんなものであつたらうか。主人公オーランドーがヴィタ・サックヴィル・ウェストをモデルにしているように、『オークの木』もヴィタの2,500行にわたる長詩『大地』(*The Land*)がモデルになっていて、小説中でも四行ほどが『オークの木』の詩行として載せられている(238頁)。しかし『大地』イコール『オークの木』であるのだろうか。『オークの木』は『大地』から生まれた別の存在ではないだろうか。

ヴィタとヴァージニアが1922年に初めて出合った時、二人はほぼ同時に魅かれ合ったようである。ヴィタの貴族的な立居振舞と近衛兵を思わせる男性的なところに、スノッパなヴァージニアは自分がまるで「女学生になったような気分」<sup>15)</sup>にさせられた。反対にヴィタは、夫ハロルド・ニコルソン(Harold Nicolson)に宛てた手紙で、ヴァージニアが「気取りがなく」「単純で」「精神的に美」しくて、「彼女の魅力と人柄の前にはあなただつてひ

れ伏すことでしょう」<sup>21)</sup>と書いている。ヴィタはウルフの作品を「ジェイコブの部屋」(*Jacob's Room*)以後、出版されるたびに読み、感心して、天才小説家としてのウルフに魅かれるところが大きかったといえよう。<sup>22)</sup> 一方、ヴァージニアは10才年下のヴィタに「官能的な」「本物の女」を感じ、「母親のような庇護」を与えてくれる人に<sup>23)</sup>愛されている事に喜びを感じていたようである。しかし、ウルフは詩人としてのヴィタを買うことはなかったようで、「伝統主義者」で「新しさも冒険もない」<sup>24)</sup>と評し、『大地』についても、「とてもなめらかで、とても穏やかな主題と様式、そこが私の嫌いなところかもしれない」<sup>25)</sup>と日記に記している。

ウルフの批判的な目で見られた『大地』は、小説の中で『オークの木』の原稿として批判され、改善を要求される。ウルフとヴィタの文学に対する態度の違いは、一つにはモダニストと伝統主義者の違いであり、もう一つは書く速度の違いである。ウルフが一つの作品を何度も書き直して完璧をめざしたのに対し、ヴィタは早書きで有名で、14才から4年間に8つの小説と5つの劇を殆ど修正したところもない、はっきりした活字のような字で書いている。<sup>26)</sup> オーランドーは16才頃から2年間で20の悲劇と12の史劇を書き、30才になった時には57の詩作品があった。これらの作品は書き直しをしない分、「なめらかで甘美(18頁)」ではあるが、グリーンが諷刺詩「田舎の貴族を訪う」(“A Visit to a Nobleman in the Country”)で彼の詩を引用して示したように、「極端に冗長で大げさ(89頁)」であった。そこに気づいた彼は『オークの木』を残してすべてを焼き払い、丘の上のオークの木の下から、一軒の家というよりは一つの町に見える広大な館を見下ろして、実際には名もない職人たちによって作られながら、「一人の建築家が頭に一つの構想を抱いて作った(98頁)」かのように見えることに感心し、〈無名性〉に感動し、自分がいかに名声にとらわれていたかを思い知り、「これからは自分を喜ばせるために書こう(96頁)」と決心する。この後書かれた『オークの木』は、書けば書くほど短くなり、文体も華やかなものから練れたものになる。

オーランドーのこの一連の行動や認識には「30才になるまでは何も発表するな」<sup>27)</sup>と書いた、ヴァージニア・ウルフのエッセイ「若き詩人への手紙」(“A Letter to a Young Poet”)の主張がはいっていると思われる。

もし発表すれば…自分のために書くべきところを、他人のために書くこ

とになります。…名声について言えば、どうか名士の方々をごらん下さい。…彼等の尊大さや予言者然としたところをしっかりとご覧下さい。偉大な詩人は無名であったことを思い出して下さい。シェイクスピアが名声など全然気にしなかったことや、ダンが自分の詩を肩籠に投げ捨てたことを考えてごらん下さい。<sup>26)</sup>(傍点伊東)

こうして成長したと思われたオーランドーも、紙もインクもないトルコの荒野から女になって18世紀のイギリスに帰ると、また病がぶり返し、ポーブ、アディソン、スウィフト(Swift)などの〈名士〉と交わる。彼等から自然に流れる散文の文体は教わるが、「オークの木」は18世紀にはあまり発展しなかったようである。ヴィクトリア朝に入ると、「時代の精神」に影響されて、センチメンタルな主題と「流暢に甘く流れる (219頁)」文体になり、自分でも驚いた彼女は書くのをやめ、私苑に趣く。そこで彼女はシェルマダインと劇的な出会いをして、二人は結婚する。結婚をすることによってヴィクトリア朝の〈時代の精神〉と折り合いをつけた後、彼女は再び書き始め、今回はうまく行く。

And then I came to a field where the springing grass  
Was dulled by the hanging cups of fritillaries,  
Sullen and foreign-looking, the snaky flower,  
Scarfed in dull purple, like Egyptian girls—

こう書いている時、肩越しに何かの力に読まれていると彼女は感じた。彼女が「エジプトの娘たち」と書いたとき、その力は止まれと命じた。力は家庭教師が使うような物指しを使って、書き出しの部分に戻って、「草」は結構、と言うように思えた。「貝母百合の釣鐘」—すばらしい、「蛇のような花」—多分女性の筆が書くには少しきつい、けれどもワーズワースならきつといいと言うでしょう。けれども「娘たち」は？「娘たち」が必要か！ 君にはホーン岬にいる夫がいると言ったでしょう。ああ、そう、それでいい。(238-39頁)

ここでヴィタの「大地」から唯一引用された4行は、多分ウルフがヴィタ宛の手紙で「数行はとてもいい」<sup>27)</sup>と言った数行ではないだろうか。上の引

用で、「力」とは小説の中で〈時代の精神〉のことであるが、実際にはウルフがヴィタの詩を批評しているといえる。

このように、ヴィタの『大地』は『オークの木』の書き上げられる途中の状態として批判されるが、最後には『オークの木』の方はオーランドーの伝記作家に認められるような優れた詩として完成する。この詩の原稿は文字通り肌身離さず胸にしまい込まれて400年近く常に持ち運ばれ、作者オーランドーの分身である。オーランドーはヴィタ本人だけでなく、彼女の先祖であるサックヴィル家代々の人物の総体として描かれている。オーランドーがエリザベス朝、ジェイムズ朝、王制復古時代、ヴィクトリア朝、エドワード朝、現代とだんだん成長するにつれ、『オークの木』もシェイクスピア、ブラウン、ポープ、アディソン等の文学の影響を受けて成長する。また、事あるごとに彼(女)が訪れ、その木の下で冥想し、最後に出版された詩が根元に置かれる、オークの木もオーランドーとともに成長し、更に彼(女)以上の過去をも持っているはずである。年老いたエリザベスをして、「自らの老いた体を凭せかけるオーク (26頁)」、つまり杖であると言わしめたオーランドーは、オークの木の分身なのである。つまり、詩『オークの木』は私苑のオークの木であり、作者オーランドーであり、英文学の歴史をすべて内包する存在であるといえる。

しかし、「反小説」<sup>28)</sup>として「メタ・バイオグラフィ」<sup>29)</sup>として書かれた『オーランドー』は、『オークの木』が完成した時点でも、この詩が文学賞をとり、七版を重ねた段階でも終わらない。

私達はここで無理矢理紙面を借りて、この伝記が到達した頂点、この伝記が終わるための結論が、このようになにげなく一笑に付されて、私達の手元から吹き飛ばされてしまうのは、彼女の伝記を書く者にとって、いかに心かき乱すものであるかを指摘しておかねばならない。しかし、実のところ、私達が一人の女性について書く時には、頂点であろうと、結論であろうと、すべてのはずれであり、決して男性の場合とは同じところに強勢は置かれられないのである。(280-81頁)

したがって、物語は更に続き、オーランドーは館に帰り、私苑のオークの木のもとに行き、胸に納めていた『オークの木』の初版本を記念に根元に埋めようとするが、その儀式の馬鹿らしさに気づき、本は埋めずにその場

に放置する。詩の価値は詩自体にあり、賞を得たり、賞讃されたり、本が売れたり、儀式を行ったりすることは全く関係がないと気づいたのである。

やがて夜になり、その場で待ち続ける彼女の頭上に飛行機の音がして、最初の出合いと同じように劇的に、航海に出ていた夫が帰って来る。そして地上に降り立った夫の頭上に一羽の野生の雁が飛び立つ。その時1928年10月11日<sup>30)</sup>の夜中の12時の鐘が鳴り終わり、やっと小説は終わる。

この小説の結末、特にオーランドーが「あの雁だわ (295頁)」と叫んだ野生の雁については、ヴィタも心を悩ましたらしい。

彼女が何を意図していたのか全然わからないわ。野生の雁は何を意味するのかしら。名声？愛？死？結婚？<sup>31)</sup>

グレンディニングも指摘しているとうり、この雁は、オーランドーが最後に帰館する途中に一度現れている。

「子供の頃から私は憑かれていたんだわ。あそこにあの野性の雁が飛んで行く。窓をかすめて海の方へ飛んで行く。私は跳び上がって…身を取り出して追おうとした。けれども雁はあまりにも速くて。私はその姿を英国、ベルシャ、イタリアと、あちこちで見かけた。いつも雁は海に向かってどんどん飛んで行き、いつも私はそれに向かって網のように言葉を投げかける…と、ちょうど海藻しか入っていない網が甲板に引き上げられて小さくなったように、言葉の網も縮んでしまう。そして時たま、網の底に一インチほどの銀が、六つの言葉がかかっていることもある。けれども珊瑚礁の海に住む巨大な魚はどうしても捕えられない。(282頁)

ここでは、雁は次第に魚のイメージにとってかわられている。魚はウルフが『波』(*The Waves*)の小説家バーナード(Bernard)や『幕間』(*Between the Acts*)の劇作家ラ・トロブ(La Trobe)が、自らの作品の中に捉えたいと願う〈生〉そのものの比喩として使うことになるイメージである。言葉の網で捕えようとする雁も同様の意味合いを持つと考えられるが、空を飛んで行く雁と水の底に潜む魚とはイメージとしてはかなりの違いがある。そこでもう一度上の引用文を見直してみると、「一インチほどの銀」とは銀色

の鱗を持つ小魚であろう。しかし彼女がねらっているのは、いくら美しく輝いていようと、小魚ではなく、もっと大物で、ちょっとやそつとの漁師にはとても捕えられない海の主のようなものであるようだ。こう考えると、野生の雁と巨大な魚は両者とも決して手の届かないものという共通点を持ってくる。グレンディニングはヴィタの疑問に答えて、雁は

名声でも、愛でもなく、天才とか偉大さ、つまり常にヴィタの手の届かなかった情感や表現の最高の技法、ヴィタの書いたものに欠けているとヴァージニアが感じた要素である。ヴァージニアは、全く優しい気分、からかい半分に、「オーランドー」の中でヴィタにすべてを与えたいと思ったのである。<sup>32)</sup>(傍点伊東)

と書いているが、ここで一つの問題は、ウルフが与えた時期である。「オークの木」を書いている時点、あるいは完成した時点で、雁が現れていたならばこの説に問題はないが、実際には、彼女が名声に飽き、賞金の200ギニーで花の木を買って息子と暮らそうと思ひ、初版本は木の下に埋められることなく、地面の上にうち捨てられ、自然に巧ちるのを待つ状態にされた後、待ちわびていた夫が帰って来たその時に雁は現れるのである。

ここでもう一度、先の「オーランドー」からの引用、「子供の頃から私は憑かれていたんだわ。」に先行するパラグラフを見てみると、そこには少年の頃初めて見た詩人のニック・グリーンがいて、英文学史上最高の詩人シェイクスピアがいる。これで、彼女が「憑かれていた」のは、自分も彼等のような文人になりたいという、名声欲であることがわかる。彼女は少年時代からこの欲望につき動かされて詩を書いてきた。ヴィタとヴァージニアの往復書簡を編集したリースカ(Mitchell A. Leaska)は、名声欲がオーランドーの人生の活力であり、ヴィタの人生の活力でもあったと言う。

名声が彼女にとっていかに重要な意味をもっていたかがわかれば、ヴィタの現在・過去・未来における人生のとても多くの部分が理解できるであろう。名声を得てはじめて彼女は認可を受け、力を得、評価を受けたと感じられた。彼女の途方もない情熱を一番わかさせたのは栄光の成就であった。ノールの館の相続人として英国史に記憶されないとしても、きつと英国の詩人の一人としての地位を永遠に占めることはできるであろう

と彼女は考えた。名声が隠された鍵であった。そしてヴァージニアはそれを暴いたのである。<sup>33)</sup>

オーランドー＝ヴィタが「憑かれていた」のが名声であるならば、この言葉のすぐ後に出て来る「雁」もなかなか手の届かない名声であろう。彼女は文学賞を受け、詩も七版を重ねたが、そのくらいの名声は、近付いて見ればただの俗物にすぎなかったニック・グリーンが持っている程度の名声で、大物のシェイクスピアの名声には比べるべくもなかったのである。したがって雁は最後に飛び立ち、彼女に残されたのは「愛」と「結婚」を意味する夫のシェルマダインである。ヴィタは確信はないものの、雁の意味をだいたい感じていたのである。彼女はオーランドーが自立した一人の詩人ではなく、結婚して子供を産まされたことに不満をもらしているが、<sup>34)</sup>これこそウルフの意図であり、彼女はヴィタを詩人としてではなく、母性と女の性を備えた「本物の女」として愛していたのである。

多くの人が言うように、ヴィタはウルフの恋人であり母親代わりであった。<sup>35)</sup>「オーランドー」は恋人ヴィタの気を引くために書かれた部分があり、その意味では、ヴィタの息子ナイジェル・ニコルソンの言うように、この作品は「最も長く魅力的なラブレット」<sup>36)</sup>である。しかし、小説家としてのウルフはヴィタの肖像を書くだけでは気がすまなかった。彼女の「大地」を「オークの木」にかえ、その背後にロビン・フッドを讃える無名の詩人の声が響く中世のオークの森をそびえさせ、ヴィタの手から奪い取り、自分が理想とする「アノン」の文学を完成しようとした。そしてヴィタには〈女〉の部分だけを残したのである。

## 註

- 1) Brenda R. Silver, ed., “ ‘Anon’ and ‘The Reader’: Virginia Woolf’s Last Essays” *Twentieth Century Literature*, ( Autumn, 1979 ), p.382.
- 2) *loc. cit.*
- 3) 出淵敬子, 「ヴァージニア・ウルフの【アノン】への道」, 高松雄一編 『想像力の変容—イギリス文学の諸相』 (研究社, 1991), 460-81頁。
- 4) 川崎氏はロビン・フッド(Robin Hood)の語源は「森のロビン」(Robin o’ th’ wood)ではないかと推定している。川崎寿彦, 『森のイングランド—ロビン・フッドからチャトレイ夫人まで』 (平凡社, 1987), 90頁。
- 5) Silver, p.386. なお, ウルフと同じ引用を川崎氏もしている。川崎, 106頁。
- 6) cf. 川崎, 302頁。
- 7) 川崎, 52頁。
- 8) James G. Frazer, 永橋卓介 (訳), 『金枝篇』 (二) (岩波文庫, 1972) 31-36頁。
- 9) 川崎, 28頁。
- 10) 『金枝篇』 (二) 33頁。
- 11) 川崎, 49頁。
- 12) 杉山洋子氏も『オーランド—伝記』 (国書刊行会, 1983) の中で oak を樅と訳している。しかし, オーランド—のオークの木も落葉樹である。cf. “the oak tree had put forth its leaves and shaken them to the ground a dozen times in the process…”(p.93)。『研究社英和大辞典』 (1964) では, oak はブナ科ナラ属の木の総称で, カシワ・ナラ・カシなどを含むが, 英国特有の *Quercus robur* は日本のカシワに似ていると書きながら, Charles IIの“royal oak”は〈かしの木〉, “oak bark”は〈かしの樹皮〉と, 訳語が混乱している。
- 13) 川崎, 147頁。
- 14) Anne Olivier Bell, ed., *The Diary of Virginia Woolf II* (London : The Hogarth Press, 1978), p.198.
- 15) J. J. Wilson, “ Why is *Orlando* Difficult ? ” in *New Feminist Essays on Virginia Woolf*, ed. Jane Marcus ( London : Macmillan, 1981 ), p.181.

- 16) 杉山, 275頁。
- 17) Virginia Woolf, *Orlando : A Biography* ( London, The Hogarth Press, 1970 ), p.17. 以下この小説の引用箇所は本文中に頁数のみを記する。
- 18) *Diary* II, p.217.
- 19) Louise De Salvo and Mitchell A. Leaska, ed., *The Letters of Vita Sackville-West to Virginia Woolf* ( New York : William Morrow and Co.,1985), p.23.
- 20) cf. Victoria Glendinning, *Vita : The Life of V. Sackville-West* ( London : Weidenfeld and Nicolson, 1984 ), p.125. De Salvo, pp.12, 59, 196.
- 21) *Diary* III, p.52.
- 22) *Diary* III, p.146. Nigel Nicolson, ed., *The Letters of Virginia Woolf* III ( London : The Hogarth Press, 1977 ), p.394.
- 23) *Diary* III, p.141.
- 24) Nigel Nicolson, *Portrait of a Marriage* ( London : Futura Publications, 1974 ), p.75.
- 25) Virginia Woolf, *Collected Essays* II ( London : The Hogarth Press, 1967 ), p.193.
- 26) *ibid*, p.194.
- 27) *Letters* III, p.449.
- 28) J. J. Wilson, pp.170-84.
- 29) 杉山, 275頁。
- 30) この日付は【オーランドー】出版日である。
- 31) Glendinning, p.204.
- 32) *loc. cit*.
- 33) De Salvo, pp.35-36.
- 34) Glendinning, p.204.
- 35) cf. Jane Dunn, *A Very Close Conspiracy : Vanessa Bell and Virginia Woolf* ( London : Jonathan Cape, 1990 ), pp.208-12. Alma Halbert Bond, *Who Killed Virginia Woolf : A Psychobiography* (New York: Human Sciences Press, 1989 ), pp.118-50. Glendinning, pp.142, 145,148-51. De Salvo, p.36.

36) Nicolson, p.209.

### 補 遺

昨年度の紀要が配布された直後、白井雅美氏（本学部教官）より、拙論「情婦ベティ：『ジェイコブの部屋』考」が同氏の Ph.D 論文 *In Search for Space : Transformation from House as Ideology to Home and Room as Mythology in Virginia Woolf's Novels* (Michigan 州立大学, 1989) の第二章“‘It was none of her fault’ : Betty’s Lack of Her Own Room in *Jacob’s Room* ’に類似しているとの指摘がなされた。私は1989年秋に白井氏の論文を読む機会があったが、この論文を書いた段階では、白井氏の論文は手許になく、その細部に関しては記憶になかった。しかし、本論文でベティを情婦と断じた部分は、客観的に見て、白井氏の論文と類似している。従って、白井氏の論文が本論文の一部の先行研究であり、確認して本論文中に当然言及すべきであったことを認め、ここに追記するものである。

**sub annosa quercu : Vita Sackville-West and Orlando**

ITO Tamotsu

Vita Sackville-West loved Virginia Woolf and admired her as a literary genius. On the other hand, Virginia loved Vita who was a “real woman” and who gave her maternal protection, but she did not like Vita’s poetry so much. *Orlando* is Vita’s biography but Woolf did not glorify her wholeheartedly.

Orlando starts writing a long poem “The Oak Tree” when he is 16 years old in the 16th century, and she completes it when she is 34 years old in the 19th century. The poem changes as the hero(ine) grows older, and when it is completed, it contains the whole history of English literature.

Woolf thought literature should aim for anonymity, and it was anonymous when people began to sing in the mediaval wood. The audience felt sympathy with the poet, and sometimes the audience were also poets. But as time passed, the poet and the reader were separated from each other. The wood is the symbol of the state in which people sang and listened to anonymous songs. The sole oak tree which stands on top of the hill in Orlando’s park is the remnant of the wood and contains the history of England. “The Oak Tree” is a poem on the oak tree, and it represents Virginia Woolf’s ideal poem.

Vita, however, did not aim for anonymity, but wrote poems for fame, thought Woolf. So at the end of the novel she made Vita quit writing poems and turned her into a maternal figure. *Orlando* is “the longest and most charming love letter” for Vita, and at the same time it is the criticism of Vita.