

『キュー植物園』の配色における考察
— 一生と死の表現 —

小野 和子

1. はじめに

『キュー植物園』(*Kew Gardens*, 1919)¹⁾は、ヴァージニア・ウルフ (Virginia Woolf, 1882-1941) の初期の代表的な短編小説の一つであり、まるで美術館の絵画鑑賞をしているかのように多くの色彩が印象派絵画のごとく配色されている。この絵画的な実験的手法は、いくつかの研究の対象となっており、田原はウルフが絵の具と絵筆で多くの印象派の画家が描くように、文字で小説を描くことを試みた(田原, 2005, 37)と述べている。またスチュワート(Stewart)は、ウルフは『キュー植物園』で印象派のスタイルを結晶化した“Woolf crystallized her Impressionist style in “Kew Gardens”(1919).” (Stewart, 1982, 241) と述べている。小野は『ダロウェイ夫人』の配色における考察²⁾で、モダニズム文学、意識の流れを志向し、イギリスにポスト印象派をもたらしたロジャー・フライの影響を受け、文学の中で色彩の調和を図ろうとしたことを考察した(小野, 2022)。初期の作品である『キュー植物園』には、後の作品の色彩の配色における萌芽が見られる。

時代は第一次世界大戦後であり、ウルフは花々や周囲の色彩豊かな描写の背後に死の影を描き出している。石田はキュー植物園は、Desmondの著によれば、1914年から18年の第一次世界大戦時にはPalm House terraceが一面玉葱畑にされ、1918年にはPalaceの芝生は耕されてジャガイモが植えられており、第一次世界大戦による死が暗示されているようだ(石田, 2013, 44) と述べている。Desmond は、次のように描写している。

The First World War upset routine maintenance. Woman gardeners who replaced conscripted men had expanded to a work force of more than 30 by 1917. The Palace lawn was ploughed in 1918, preparatory to planting it with potatoes. (309-310)

ゆえにウルフは、多彩な色彩で美しいキュー植物園を描写しながらも、戦火の痛ましさ表現しようとしたと思われる。彼女は何よりも生命の尊さを説き、平和を願った。本稿では、戦争による「生」と「死」というテーマを設定し、「生」を象徴する配色として茶色、緑色、赤色、反対に「死」を象徴する配色として黒色、またその他多くの絵画的色彩について焦点を当て、文脈および文献から、それぞれの色の配色が何を象徴しているのかを考察する。

2. 色彩による死生観の表現

石川によると、ウルフの死生観は、たくさんの若い命を奪った世界大戦の影響に加えて、ウルフの個人的な体験が深く関わっていると述べている。13歳の時に母を失い、そのショックが引き金となって最初の精神病の発作を起こすが、2年後には異父姉のステラ、さらに7年後には、父が他界する。その後、一歳違いの兄も24歳の若さで亡くなる。身近な人々を次々に亡くしたウルフは、死を意識せざるをえなかった（石川, 2008, 13）。また奥山もウルフは、母親の死により少女期から精神を病んでいた（奥山, 2017, 199）と述べている。このように、ウルフは肉親の死にたびたび遭遇しているため、独特の死生観を持ち合わせていたと思われる。ウルフにとって「死」はいつも「生」と隣合わせであったと推察され、「生と死」は、彼女の感性の基盤となるものであり、『ダロウェイ夫人』と同様に『キュー植物園』を貫くテーマでもある。

ウルフの死生観には、死後も何らかの形で生き残るという、輪廻転生の発想がある。女主人公クラリッサは、死後も木々の一部となると言う（小野, 2022, 16）。またウルフは、女主人公クラリッサの思う死後の世界を次のように描写している。

...our apparitions, the part of us which appears, are so momentary compared with the other, the unseen part of us, which spreads wide, the unseen might survive, be recovered somehow attached to this person or that, or even haunting certain places, after death... (*Mrs. Dalloway*, 167)

…われわれの目に見える部分は、それとはべつの目に見えない、広々と広がっている部分とくらべればひじょうにはかないのであり、その目に見えない部分はわれわれの死後も残り、どういふかたちでかあれやこれやの人にむすびついたり、ある場所にとりついて生きつづける…（丹治, 2018, 271）

輪廻転生のごとき発想は、戦死者の尊い死を傷み、また相次ぐ肉親の死を受け入れざるを得ないウルフ独特の死生観であると思われる。ウルフの絵画的かつ芸術的とも称される手法について、大澤は『時間と死の芸術—ヴァージニア・ウルフ論—』と題してウルフの一連の作品を論じている。初期作品への言及はないが、一節の言葉として「死の意識によってかえって促進された美の追及」（大澤, 1956, 220）と述べており、ウルフの作品の神髄を象徴している。また川端は、「現代英国の女流作家ヴァージニア・ウルフは、まことに芸術的な小説を書くことでは、他に類のない秀れた作家であるが、…」（川端, 1936, 10-11）と述べている。ウルフの感性の底を成す肉親の死への憐憫と死への恐怖が、印象派絵画のごとく美的で芸術的な作品の執筆を試みさせたと類推できる。多くの色彩を配色した芸術的な印象派絵画のごとき美しい花々の描写は、戦争による残忍な死への厳かな弔いの花々となっており、死者を弔い肉親の死を体験したウルフ自身を含め、残された人々の悲しみを和らげようとする、慈愛の心の表れではないだろうか。

3. 「生」象徴する茶色、緑色、赤色の配色

ウルフは、第一次大戦後の生命力にあふれる美しい季節である7月を設定し、印象派絵画のごとくに、多彩な色彩を配色しており、「生」の象徴として、**茶色、緑色、赤色**を選択している。戦争を起こす人間の行動を比喩的に説諭する存在として蝸牛を描写し、茶色を配色している。また植物や自然環境に緑色を、生のいぶきとも言える情熱の愛に赤色を配色している。

3.1 茶色

ウルフは、蝸牛に「**茶色**い環状の筋の入った蝸牛の殻」(22) “the shell of a snail with its **brown**, circular veins”(32)と茶色を配色することで、生命を象徴し生命の尊さを描写している。小野は茶色が生命の源を象徴しており、「生と死」はウルフの作品の重要なテーマとして作品を貫いているとしている(小野, 2022, 19)。コート(Kort)や山中が指摘しているように、ウルフは蝸牛を自然描写の中の一つとして表現し、蝸牛を受ける代名詞を非人称の“it” “its” から男性人称の “he” “his”に変えることで蝸牛があたかも人間に進化するかのように描写している(Kort, 2013, 18; 山中, 2005, 118)。蝸牛の動きを人間に例え、まるで人間に進化するかのようにキュー植物園を訪れる人物描写と並行して四段階に分けて描写している。最初は、蝸牛を“it”として表現している(太字は筆者)。

...the snail...to be moving very slightly in **its** shell... began to labour over the crumbs of loose earth which broke away and rolled down as **it** passed over them. (34)

…蝸牛は…殻の中でほんの少し動いて…ばらばらの土の上を苦労してのろのろと進みはじめた。土は蝸牛が進むにつれて、崩れ、転がっていった。(25)

次に、ウルフは蝸牛を擬人化して男性人称 “his” “he”を用い表現している。

... all these objects lay across the snail's progress between one stalk and another to **his** goal. Before **he** had decided whether to circumvent the arched tent of a dead leaf ... (34)

…こうしたもののすべてが、茎と茎のあいだをゴールに向かって進む蝸牛の行く手に横たわっていた。蝸牛が、弓なりになったテントのような枯れ葉を迂回すべきか、かき分けて進むべきかを決めないうちに… (25)

三段階目では、ウルフは蝸牛にさらに思考させ、人間らしく進化させて描写する。

The snail had now considered every possible method of reaching **his** goal

without going round the dead leaf or climbing over it. (36)

蝸牛は、枯れ葉を迂回したり乗り越えたりしないでゴールに到達するあらゆる方法を考えていた。(29)

四段階目の最後では、蝸牛はまるで人間であるかのように試行錯誤する。

... **he** was doubtful whether the thin texture which vibrated with such an alarming crackle when touched even by the tip of **his** horns would bear **his** weight; and this determined **him** finally to creep beneath it, for there was a point where the leaf curved high enough from the ground to admit **him**. **He** had just inserted **his** head in the opening and was taking stock of the brown roof and was getting used to the cool brown light ... (37)

… 触角の先で触れただけで、あんなに驚くほどぱちぱち音を立てて震えるあの薄いものが、自分の重さに耐えられるのか、疑わしかった。それで、枯れ葉の下を這っていこうとついに決心したのだ。枯れ葉が蝸牛の潜れるくらいの高さに弓なりにそり上がっているところがあったからだ。蝸牛が開口部に頭を突っ込んで、高い褐色の天井をじっくり観察し、ひんやりとした褐色の光になじみかかったとき… (29)

ウルフは蝸牛が人間さながらに、知力と判断力によって試行錯誤し行動する様子を、人称代名詞の変化によって段階別に描写している。第一次世界大戦後の7月を振り返り、ウルフは蝸牛の思慮分別に溢れた動きを比喩的に描写することで、人類の有り様を示唆しているのではないだろうか。同時に人類を警告し、生命の尊さと価値を強く主張している。

茶色に配色されている環境描写の中には、蝸牛の生命の源となるものがあり、ウルフは蝸牛の生活環境を茶色で表現している。例えば「褐色の大地」(22) “the **brown** earth” (32)、「褐色の絶壁」(25) “**Brown** cliff” (34)、「高い褐色の天井」(29) “the high **brown** roof” (37)、「ひんやりとした褐色の光」(29) “the cool **brown** light” (37) などである。ウルフは蝸牛の命を育む環境に茶色を用いており、環境を整える茶色は生命の源を象徴していると判断される。ウルフは第一次世界大戦後の7月のキュー植物園を生命力あふれる季節として表現している。戦争による死の影に脅かされながら、蝸牛とともに人間は生命を育んでいる。ウルフは戦争を起こす人間を批判し、コート(Kort)の指摘のように、蝸牛の思慮に溢れる行動を提示することにより、人間がなすべき行動を示唆しているのではないだろうか。

... Woolf's treatment of us is not harsh, the suggestion is in the air that we might check our hubris to reorient our basic awareness. (Kort, 2013, 17)

ウルフはそれぞれの立場の傲慢さを抑えて平和を希求するように、我々人類に対して論しているように思われる。

蝸牛は、ウルフの初期の短編小説『壁のしみ』(*The Mark on the Wall*, 1917)にも登場する。『キュー植物園』の2年前に執筆された短編であるが、蝸牛が物語の最後に種明かしのよう描写されている。気になっていた壁のしみが、蝸牛だと気がつくのだが、直前の言葉で鋭く戦争を批判している。

‘...Curse this war; God damn this war! ... All the same, I don’t see why we should have a snail on our wall.’ Ah, the mark on the wall! It was a snail.
(83)

「…この戦争がいまいましいよ。戦争なんてくそくらえだ！…それにしても、なんだって壁の上にかたつむりがいるんだろう」ああ、壁のしみ！かたつむりだったのだ。(18-19)

ウルフは蝸牛を“*It*”で表現し、重要な役割を与えており、『キュー植物園』の「生」の象徴的存在の伏線ではないかとも思われる。また、ウルフが言及しているわけではないが、フランチェスコ・デル・コッサ(Francesco del Cossa)²⁾の宗教画『受胎告知*Annunciation*』³⁾の手前下部には小さな蝸牛が描かれている。ダニエル・アラス(Daniel Arasse)⁴⁾は、「初期のルネサンスの画家たちは、カタツムリが露によって受精するものと信じており... 聖母マリアを表象する...」という説を紹介した後、「...地上のカタツムリは天上の神の「等価物」ではないか...」と述べているので(アラス, 訳 宮下, 28, 34)、蝸牛は人間の尊厳や神聖さに重要な意味を持っているのではないかとも思われる。

ウルフは蝸牛に茶色を配色し、蝸牛の行動から比喩的に戦争を起こす人間を諷め、命の尊さを論しているのではないだろうか。ゆえに蝸牛に配色された茶色は、尊い命である「生」を象徴していると推測される。

3.2 緑色

ウルフは生命の尊さを、植物や自然環境に緑色を配色し、生命を育む源の象徴として表現している。小野も同様に、緑色は生命の源を象徴していると論じている(小野, 2022, 19)。赤池は、緑は山野の草木や若芽の色であり、生きとし生けるものの色でもあるので、生命の躍動する活みなぎる若さの象徴色であると述べている(赤池, 103, 120, 123)。自然環境や虫に緑色が配色されており、生命力溢れる様子が表現されている。「広々とした緑の空間」(22) “the vast green spaces” (32)、「骨ばった緑色の虫」(25) “angular green insect” (34)、「深緑の湖」(25) “deep green lakes” (34)、「青緑の霧の層」(32) “green blue vapour” (38)、「きらきら輝く緑色の傘」(32) “shiny green umbrellas” (38)、「緑の大気」(32) “green atmosphere” (39)などに、緑色が配色されており、キュー植物園の動植物の生命を育むものとして表現されている。したがって、緑色は生きとし生け

るものの生命を象徴していると類推できる。

3.3 赤色

ウルフは愛の象徴として、愛情表現の場面に赤色を配色している。小野も同様に、背景の赤いアスターの花により、永遠の荘厳なラブソングが描写されておりウルフは赤色が愛の象徴であることを示唆していると論じている(小野, 2022, 25)。生を謳歌する証としての愛情表現の場面では、家族連れ夫婦の思い出の中の「赤い花」(23) “the **red** flower” (33)と「はじめて見た赤い睡蓮」(24) “the first **red** water -lilies” (33)、類似色の赤色として、若い二人の男女の恋心の描写として、「なめらかなピンクの花の折り畳まれたひだ」(29) “the smooth **pink** folds of the flower” (37)、「真っ赤な冠毛の鳥」(32) “a **crimson** crested bird” (38)が類似色として配色されている。したがって、赤色は生の源である愛の情熱を象徴していると推測される。

4. 「死」象徴する黒色の配色

「死」の象徴としては、**黒色**が配色されている。ウルフは登場人物の服に黒色を与え、第一次世界大戦による死の象徴としている。小野は同様に、黒色が死を象徴していると論じている(小野, 2022, 21)。石田によると、Kenmotsuは、キュー植物園に戦争と死者についての象徴的イメージを読み取っていると述べている(石田, 2013, 41-42)。またKenmotsuは、“Virginia Woolf’s “Kew Gardens”: Modern Elysium with the War Dead”の中で、“... “Kew Gardens” is filled with the images of the war and dead.” (1992, Kenmotsu, 40)と述べている。ウルフは、戦争で精神を病んだ老人の言動に黒色を配色しており、老人が霊魂について絶え間なく喋る場面が描写されている。

He was talking about spirits—the spirits of dead, ... “...now, with this war, the spirit matter is rolling between the hills like thunder.” (35)

彼は霊魂について語っていた—死者の霊魂について…「…現在は、戦時中だから、霊魂は山々の間に鳴り響いているんだ。」(26)

絶え間なく一人で喋る精神を病んだ老人は、さらに喋り続けて、未亡人について話し出す(太字は筆者)。

“... the widow applies her ear and summons the spirit by sign as agreed. Women! Widows! Women in **black**—” Here he seemed to have caught sight of a woman’s dress in the distance, which in the shade looked a purple **black**. (35)

「...未亡人は耳をあて、打ち合わせ通り身振りで霊魂を呼び寄せるんだ。女たち

がやるのさ！未亡人連中がね！黒い服を着た女たちだよー」ここで彼は遠くに見える一人の女のドレスを目にとめたようだった。それは日陰では紫がかった黒服に見えたのだった。(26-27)

老人の靈魂や未亡人についての言葉は、戦争による死者への妄想であり、悲壮な戦争により生み出された結果である。ウルフは第一次大戦後というまだ、戦争による傷跡が生々しい時代背景を設定して、登場人物の女性の服に黒色を配色し、老人が死者に対して抱く妄想を描写している。したがって、黒色は戦争による「死」を象徴していると推察される。

5. 絵画的色彩の配色

多色使いの配色としては、美しい花々や風景描写に、絵画のような**多彩な色彩**が配されている。物語の最初は、印象派絵画のように、色とりどりの花々の絵画的描写から始まるが、上述のスチュワートや田原と同様に、訳者川本は、ウルフが実験小説の手法を用いていることを指摘しており、話の枠組みといったものはなく、人物や動植物などそれぞれがオブジェとして点描されていく中で、色と光と音が溶け合い印象派絵画にも似た心象風景が創出されていく(川本, 1999, 219)と述べている。

冒頭からウルフは印象派の絵画のように多くの色彩に溢れた花々の咲き誇る情景を、次のように描写している(太字は筆者)。

From the oval-shaped flower-bed ...at the tip **red or blue or yellow** petals marked with spots of colour raised upon the surface; and from the **red, blue or yellow** ...rough with **gold** dust ... the **red, blue and yellow** lights ..., staining an inch of the **brown** earth beneath with a spot of the moist intricate colour.
(32)

長方形の花壇から…先端の**赤や青や黄色**の花びらをつけていた。花びらの表面には点々と色が浮かび上がり、そして**赤や青や黄色**…**金粉**の花粉にまみれ…**赤、青、黄色**の光…足元の**褐色**の大地のそこそこを、この上なく複雑な色に染め上げた。(22)

ウルフは、色彩の言葉を絵筆のように使用することにより、あたかも、7月のそよ風と光で人生を楽しみ、「生」を謳歌することを促すように描写している。印象派のように多くの絵画的色彩が描写に使われ、戦争による生と死というテーマの序章を、美しくドラマチックに脚色している。

対照的に物語の最後に近づくにつれて、色彩豊かな比喩表現により連想的に「死」が描写されていく。上述のKenmotsuは、キュー植物園の動植物を、戦死者の生まれ変わりだとして、次のように述べている。

If the story is associated with World War I, Kew Gardens are modern Elysium with the war dead who are reincarnated as flowers, whose souls as butterflies, to live out the remainder of their lives in peace and glory. (Kenmotsu, 1992, 43-44)

ウルフは、「死」を連想させる比喩表現を段階別に用いている。まず、次のように多くの人間が大気中に水滴のように溶けていく様子である（太字は筆者）。

...in which at first their bodies had substance and a dash of colour, but later both substance and colour dissolved in the **green-blue** atmosphere. (38)

…霧の中で人々の体は最初は中身も色もあったが、あとになると中身も色も**青緑**の霧のなかに溶けてしまうのだ。(32)

人々が中身も色もなくなり、まるで青緑の霧、いわゆる大気の中へと自然と一体化してゆき、次にはその様子が絵画のように多彩な色彩で描写されている（太字は筆者）。

Yellow and **black**, **pink** and **snow white**, shapes of all these colours, men, women, and children..., seeing the breadth of **yellow** that lay upon the grass, ...dissolving like drops of water in the **yellow** and **green** atmosphere, staining it faintly with **red** and **blue**. (39)

黄色と黒、ピンクと純白、こういった色のさまざまな形のものが、男たちが、女や子供たちが…芝生の上の**黄色**い広がりを目にして、…**黄色**と**緑**の大気のなかに水滴のように溶け込み、大気を**赤**と**青**にかすかに染め上げた。(32)

人々が大気の中に溶け込むということは、死にゆく運命の比喩表現であり、それを多彩な色彩で荘厳に脚色し、死にゆく運命の命の尊さを表現しているのではと推察される。最後には、無彩色の表現に人々の声を、色彩のごとく響かせて、死にゆく定めの人間の心情が表現されていると推察される。

...their voices went wavering from them as if they were flames lolling from the thick waxen bodies of candles. Voices. Yes, voices. Wordless voices, breaking the silence suddenly with such depth of contentment, such passion of desire... (39)

…彼らの声は、蠟燭の分厚い胴体からだらりと垂れる炎のように、肉体から揺ら

めきでていた。声、そう、声、言葉のない声が、深い満足感、激しい欲望の念で
…(33)

「死」には、安らかな死もあれば、無念の死もあるだろうが、戦争による死は痛々しいものであり、戦死者のまるで阿鼻叫喚のごとき声も描写されているのではないだろうか。物語の最後は、まるで絵画のような、死者への荘厳な弔いのごとき花びらで飾られている（太字は筆者）。

...the city murmured; on the top of which the voices cried aloud and the petals of myriads of flowers flashed **their colours** into the air. (39)

…都市はつぶやき声を上げていた。そうした音を圧倒せんばかりに、さまざまな声が叫び、無数の花びらが**さまざまな色**を大気のなかにきらきらと放っていた。
(33)

ウルフの死生観の表現として、死への憐憫と都市の喧噪について『ダロウェイ夫人』では、次のように描写されている。

It was not conscious. There was no recognition in it of one's fortune, or fate...this voice, pouring endlessly, year in year out, would take whatever it might be...this procession, would wrap them all about and carry them on, as in the rough stream of a glacier the ice holds a sprinter of bone, a blue petal, some oak trees, and rolls them on. (*Mrs. Dalloway*, 151-152)

この喧噪には自覚がない。人の運命や宿命に対する認識もない。…年々歳々絶えることなく流れ出すこの喧噪の声はいつさいをうけとる…ちょうど氷河の乱暴な流れのなかで、氷が骨のかけらも青い花びらも何本かの檜の木も抱いて、そのまま運び去ってゆくように。（丹治, 2018, 246）

戦争は終焉し都市は活動しているが、戦死者を弔い、平和を願うウルフの心情が表されている。活動する都市と対比的に、戦死者の死を美しい花々にたとえて、散り散りの花びらとなり阿鼻叫喚の死者の声と共に大気のなかに舞う様が、無常の世界を創り出している。ウルフは、命の散りゆく様を絵画的な美しい花びらの乱舞により表現し、死者の弔いとしている。

6. まとめ

色彩の観点から『キュー植物園』を考察すると、戦争を背景にした「生」と「死」がテーマであるこの短編は、冒頭部分は、花々の咲きほこる楽園の感があるが、戦争の影響

が、次第にほのめかされる。ウルフは、「尊ぶべき生」の象徴として蝸牛やその環境に**茶色**を配色して、戦争を起こす人間を戒め、命の尊さを我々人類に諭そうとしているかのようである。また、「生の源」となるものとして、周辺の生き物や環境に**緑色**を配色している。つぎに、「生を謳歌する証」として**赤色**を配色して、愛の情熱の象徴としている。「死」の象徴としては、**黒色**を配色し、戦死者を愛おしむ悲痛な心の様を表現している。物語の最後に近づくにつれて、人々を含め、全ての生きとし生けるものは、全て大気のなかに溶かされ、花びらがさまざまな色で華麗に舞いちらる様と声と都会の喧噪が描写されている。ウルフは、戦争による無常の世界に対して、多彩な色彩を配色して、慈愛の心で美しい絵画的な描写を試み、戦死者を弔っているのではないだろうか。ウルフの永久的世界平和への希求を、我々も受け継がなければならない。

注

- 1) キュー植物園 (The Royal Botanic Gardens, Kew) は、ロンドン南西部にあるユネスコ世界遺産として登録されている世界的に名高い植物園であり、その歴史は、Princess of Wales であり King George III の母親である Princess Augusta が、1759年にKewに9エーカーの庭を設けたことに始まるとされている(石田, 2013, 37)。

- 2) フランチェスコ・デル・コッサ 1430頃-1477年、イタリア生まれ。ルネサンス期の画家(宮下・佐藤, 2021, 92)。
- 3) 宗教画『受胎告知Annunciation』
大天使ガブリエルが、マリアにイエスの懐妊を告げるコッサの絵画 (アラス, 2002, 訳 宮下, 26, 215-216)。

The Annunciation by Francesco del Cossa. ca. 1470-72.

Gemäldegalerie Alte Meister, Staatlich.

Kunstsammlungen Dresden.

ドレスデン、国立絵画館



<https://skd-online-collection.skd.museum/Details/Index/246606>

- 4) ダニエル・アラス (1944年—) は、イタリア・ルネサンスを専門とする美術史家としてヨーロッパでは著名な存在である (アラス, 2002, 訳 宮下, 213)。

引用文献

Desmond, Ray. (1995). *Kew: The History of the Royal Botanic Gardens*. The Harvill Press with the Royal Botanic Gardens, Kew.

Kenmotsu, Yoshi. (1992). Virginia Woolf's "Kew Gardens": Modern Elysium with the War Dead. *The Bulletin of Aichi Univ. of Education*. 41(Humanities), 39-45.

Kort, E.D. (2013). "The Snail in "Kew Gardens": A Commentary on Ethical Awareness". *Virginia Woolf Miscellany*, Issue 84, Fall 2013, 17-19.

Stewart, F. Jack. (1982). "Impressionism in the Early Novels of Virginia Woolf" In *Journal of Modern Literature*. vol.9, No.2. 237-266.

- Woolf, Virginia. (1978[1919]). “Kew Gardens” in *A Haunted House and Other Short Stories*. London: The Hogarth Press.
- Woolf, Virginia. (1985 [1917]). “The Mark on the Wall” in *The Complete Shorter Fiction of Virginia Woolf*. London: The Hogarth Press.
- Woolf, Virginia. (2000[1925]). *Mrs. Dalloway*. London, Penguin.
- 赤池鉄士 (1921). 『英語色彩の文化誌』東京, 研究社.
- アラス、ダニエル (2002). 『なにも見ていない—名画をめぐる六つの冒険』 宮下志郎 訳, 白水社.
- 石川玲子 (2008). 「ヴァージニア・ウルフが描いた「生」のかたち: クラリッサ・ダロウェイの死生観から」『相愛大学人文科学研究研究所研究年報』(2), 12-24.
- 石田美佐江 (2013). 「Virginia Woolfの描く *Kew gardens*」『Persica』No.40, 37-48.
- ウルフ、ヴァージニア(1999). 『キュー植物園、壁のしみ—ヴァージニア・ウルフⅡコレクション 壁のしみ短篇集』 川本静子 訳, 東京, みすず書房.
- ウルフ、ヴァージニア(2018). 『ダロウェイ夫人』丹治愛 訳, 東京, 集英社.
- 大澤實 (1956). 『時間と死の芸術—ヴァージニア・ウルフ論—』東京, 南雲堂.
- 奥山礼子 (2017). 「ヴァージニア・ウルフの死生観—人生と作品から—」『死生学年報—死から生への眼差し—』東洋英和女学院大学死生学研究所編 197-212. 東京, リトン.
- 小野和子 (2022). 「『ダロウェイ夫人』の配色における考察」『Persica』No.49,15-29.
- 川端康成 (1953). 『小説の研究』東京, 要書房.
- 田原節子 (2005). 「V.ウルフ「キュー植物園」—絵画的手法の考察—」大みか英語英文学研究 No.9, 35-43.
- 宮下規久郎、佐藤優 (2021). 『美術は宗教を越えるか』東京, PHP研究所.
- 山中利夫 (2005). 「Woolfの “Kew Gardens”における蝸牛と人間」『佐賀大学文化教育学部研究論文集』 Vol.10, No.1, 115-123.