

## 論 文

## ‘domestic language’ の使用

—ドラブルの *The Garrick Year* —考察—

風 間 末起子

現代社会学部・社会システム学科

1

前回の拙論<sup>1)</sup>で取りあげた小説 *The Millstone* (1965) の Rosamund Stacey は、理性の領域と非理性の領域の二項対立をくずし、両者を統合させ、さらには妊娠と出産を契機に他者との関係性を回復させて ‘identity’ の再構築をはかった。「おむつを買うことばかり考えて、私の研究対象であるエリザベス朝詩人たちの意味が色あせたわけではなかった<sup>2)</sup>」という言葉には、Rosamund が統合しなければならなかった二つの対立構図がはっきりと表現されている。

*The Millstone* の前年度作である *The Garrick Year* (1964) のヒロイン Emma Evans の場合は、すでに幼児二人を抱え、俳優である夫の仕事のために自分の ‘career’ をしばらく断念させられた専業主婦である。Rosamund と違って、Emma の場合は最初から抱えている生活上の負担が大きいために、Emma は出発地点から、Rosamund のように本能や肉体といった育児や母性の領域を軽視できない立場に立たされている。Emma の人生の認識方法は、抽象的概念に集中するやり方ではなく日常性に根づいたものである。と言うより、むしろ、日常的事象と抽象的思考を統合させたやり方と言った方がいいだろう。日常的な事柄、いわば ‘domestic language’ を手段にして、人生の本質や ‘vision’ を見つけようとする。ここでは形而下と形而上の二つの領域の対立的拮抗関係はくずされている。‘domestic language’ を家庭の些事として周辺に追いやらずに、抽象概念への理解の糸口とし、さらに抽象理念をしっかりと大地に根づかせるために ‘domestic language’ が使われている。

*The Garrick Year* を含むドラブル (Margaret Drabble, 1939-) の初期作品では、女性人物はいずれも大卒か、あるいは知的な環境の中で育った教養ある女性である。彼女たちは学校卒業後、一様に不安定な自分の立場にフラストレーションを感じたり、結婚や出産に直面していっそう混乱していく自分の ‘identity’ の在り方に悩み続けている。

Emma もその一人である。彼女は住み慣れたロンドンを離れて演劇記念祭に出演する夫に伴って地方の小都市ヘレフォード (Hereford) に住んでいるが、その町を歩きながらふと疎外感のようなものを味わう。その時、彼女は学校時代の安定した帰属意識のようなものに強い郷愁をおぼえる。これまでは、逆にそうした所属とか人との類似性を避けて生きてきたのだが、今この瞬間、彼女は自分が何者かを把握できない状態、不安定であいまいな状態を実感し戸惑いをおぼえる。

Unlike London, it left no room for the placeless, and I felt a moment's piercing nostalgia for my school, which was the only place in my life where I had ever been fully classified, fully accounted for, and fully known. Since then I had learned so well to detach myself from any attempt at a group.... (Chap.11, pp.121-122)<sup>3)</sup>

前回の拙論でもふれたように、伝統的な啓蒙主義的リベラリズムは理性を基盤とし、デカルトのような哲学者は抽象的な知識を真実として称揚した。<sup>4)</sup> しかし、20世紀になって、この理性的基盤や理性的な自我によって世界を理解することが難しくなってくる。近代西洋文化の基礎となっている啓蒙思想、つまり理性への信頼、理性的存在としての自我の安定性への信頼、理性によって得られた知識が真実であり中立的であるとする考え方、言語や科学の中立性への確信、こうした考え方に不信感を示し揺さぶりをかけていったのがポスト・モダニズムの思想である。<sup>5)</sup> このポスト・モダニズムは ‘The Death of the Self’ を宣言するようになるが、ポスト・モダニズム以前でも、文学が男性のアカデミックな職業として認知されるようになると、文学作品を自己表現の手段として考えるのをやめ、重要であるのはテキストのみであって言説は言語のレベルだけに集中するという理論が打ち立てられた。<sup>6)</sup> ポスト・モダニストもこの流れをくみ、「自我の死」をいっそう自明のこととした。フェミニズムがポスト・モダニズムの考え方に共通する多

くの類似点を持ちながら、フェミニストや女性作家がポスト・モダニストとは一線を画して、‘identity’を追求する方向性を取っていった経緯、さらには伝統的なリベラリズムが唱える‘identity’とは違った独自の‘identity’を再構築していったプロセスは、前回の*The Millstone*の考察で述べた。

Emmaの場合は、‘identity’の再構築のプロセスは、抽象概念と日常性を統合することによって‘vision’に到達することである。地方都市ヘレフォードで感じた疎外感や根なし草としての焦燥感、こうしたものはEmmaが自分の不安定な‘identity’を示そうとしたものだが、彼女は‘identity’を新たに構築していくために、日常性や家庭の些事を、言い換えると‘domestic language’を抽象的思考と連結させていく。Emmaの再構築の行程を見る前に、McGeeが試みた20世紀初頭の女性作家の作品分析はEmmaより半世紀前のヒロインたちの‘vision’獲得の過程として大変興味深いので、少し取り上げてみたい。

McGeeは、その著書の中で、ケイト・ショパン(Kate Chopin, 1851-1904)の*The Awakening*(1899)を分析して、Ednaの二人の女友だちはEdna自身のジレンマの本質を表していると指摘する。ピアニストであるMademoiselle Reiszと、専業主婦であるMadame Ratignolleに代表される「芸術家としてのキャリア」と「伝統的な女性役割」をEdnaは両立させようとするが失敗し、「目覚め」をあきらめ自殺によってジレンマを解決する。<sup>9)</sup>19世紀末期のヒロインEdnaは対立する二つのものの中で悩み、両方を統合させることができなかったが、一方、1960年代のドラブルの女性人物たちは、自分の能力を活用する生き方と、母性やセクシュアリティといった肉体的、本能的なものを両立させる生き方が無理なのかどうかとジレンマに陥り、その解決への糸口を見つけるために模索を続けている。その模索の方法として、Emmaは哲学的な概念や文学的な思考を日常性(母性や家事)と連結させる。

Ednaの失敗に見られるように、20世紀前半までの作品では、女性が伝統的な女性役割と無関係に自分を作り上げることはほとんど不可能であった。そうした時代背景の中で、女性人物を再構築するプロセスとして、女性作家は日常性を芸術に移し替える可能性を探った。これがMcGeeの着眼点である。<sup>8)</sup>その観点から、Katherine Mansfield(1888-1923)、Virginia Woolf(1882-1941)、Edith Wharton(1862-1937)、Kate Chopin(1851-1904)の作品が分析されている。McGeeによれば、20世紀初頭になると女性作家は料理人やホステスとしての女性役割を前景に出すようになる。

19世紀の小説、例えばAusten、Brontë、Hardyなどの作品では女性の伝統的な家庭役割は小説の主題ではなかったし、料理や給仕の詳細は無視された。一方、世紀の変わり目の上記の女性作家の作品では、召使いや料理人の有無にかかわらず女性は食卓を任される人物として前面に押し出され、“dining room”が強調されるようになる。<sup>9)</sup>同時に「家庭の天使」の女性役割の規範が否定的に描かれることもある。MansfieldとWoolfは家庭的な事柄の中に芸術家のインスピレーションの源をさがし、家庭役割への賛美と批判を混合させながら、“domesticity”と創造性を巧みに連結させる。日常性と創造性を分離させた男性作家とは違って、伝統的な女性役割を芸術に移し替え、料理と芸術を和解させているのである。<sup>10)</sup>このように、McGeeは、20世紀初頭の英米の女性作家の作品において、食事と“arts”が如何に統合されているかを探求している。ディナーは“creativity”の表現であると同時に、雑用でもあり得るが、20世紀初期の女性作家は“creativity”の方に注目したわけである。またディナーを整えることは、ディナーが肉体(栄養)、精神(創造性)、人間関係(社交的要素)の面で全家族を引き込む唯一の家事であるので、他の家事とは全く異なった性格を有するものとなる。数ある家事の中でも、創作的で人間を育む行為としての料理だけが芸術のメタファーになる得るのである。<sup>11)</sup>

ここで、20世紀後期のドラブルの作品に戻ってみると、そこでは食事の準備は芸術的過程と同一視されることはなく、単なる日常茶飯事にすぎない。例えば*The Garrick Year*の場合は、日常性を芸術に昇華させるのではなく、むしろ食事や洗濯、買い物や授乳などの日常的な行為はあくまでも現実として認識され、現実的な日常性そのものがEmmaの到達する‘vision’と統合されている。このプロセス自体が彼女の‘identity’再構築のプロセスにもなっている。

一例を挙げてみよう。Emmaとつかの間の恋人Wyndham Farrarの別れの場面である。Emmaは自分の本能的な部分、つまり情熱や官能を通して自分というものを把握できると考え、夫の演劇ディレクターWyndhamとデートを重ねていく。しかし、彼と実際に結ばれたあとでも、この情事を通して自分の混迷した‘identity’を作り直すための‘vision’を得ることができない。彼女は二人の関係の終わりに気づいた時、なおも混乱し断片化している自分を「秩序立てよう」と(Chap.12, p.163)するかのようになり、飲み終わった茶碗を慌ただしく片づけ始め、床に落ちたパンくずを拾い上げたりする。先に引用したように、Emmaは学校時代の秩序ある世界に戻りたいと感傷的になったが、

Wyndham とのお茶のあとの彼女の行動では、パンくずという日常的事実を集めることによって、形而上の混沌を整理・整頓しようとする姿が見られる。このように、Emma が 'vision' や啓示の追求、いわば形而上的な探求をしようとする時には、食事やその後片づけ、料理や買い物といった日常的な行為が伴う。ある時はパブで干からびたポーク・パイをむさぼりながら、またある時は手製のチョコレート・ムースを食べながら、彼女は自分の心理の底にあるものを探り、分析しようとする。

ドラブル自身、人生は "an odd mixture of emotional experiences and self-analysis and going to the post office"<sup>12)</sup> と発言して、人間の営為が自己分析や思索や日常的な些事などのごた混ぜである現実をユーモラスに表現している。ドラブルの小説に見られる立体感、つまり現実と抽象の有機的結合はまさにこの信条に依拠したものである。Liscio も、Emma を評して、彼女が家父長的な価値観や枠組みの中で自分の "authenticity" を獲得するためにもがきながら、家事や家族の世話を媒介にして "truths" を学んでいると分析している。<sup>13)</sup> 実際に作品の中では、授乳の場面は枚挙に暇がないほど頻発する。例えば、夫の David が演劇祭出演のために一家全員でヘレフォードに移りたいと話している時も、Emma は赤ん坊の Joseph に授乳し続けている。夫の提案に実は苛立っているのだが、夜泣きさせないためには今は冷静に授乳に集中しなければならない。ここでは授乳という行為の中に、夫との葛藤の予測と赤ん坊の夜泣きの予測、その結果から生じる自分の寝不足という予測的事態までもが織り込まれている。

I listened to this statement, as the tiny, mousy, pathetic scap of child latched itself on to my breast: I must, I said to myself, keep calm, or the child will get wind and I will be feeding him all night. (Chap.1, p.8)

家庭の些事と思考の流れは常に平行して進行する。ある時は、夫婦喧嘩の締めくくりとして、Emma は自分の立場を有利にしようと、手間暇かけた夕食を準備し自分の忍耐力を料理を通して誇示する。夫婦の心理的かけ引きとその勝敗は、丹念に茹であげたジャガイモの量によって決せられ、彼女は「泥だらけの勝利への丘を一インチでもは上がるために、事実私は一ポンドのジャガイモの皮をむき、茹であげた」(Chap.1, p.16) と勝利宣言をする。このように、日常的な家事は常に Emma の内省や葛藤に付きまとい、両者は常に同時進行している。次の章では、Emma が

'identity' を確立するために、具体的に何を求め、何を捜し出そうとしているのかを調べてみたい。

## 2

Emma の 'identity' が浮遊している状態は、ヘレフォードの町を歩いている時に突然感じる不安感の中に表現されていたが、彼女は喪失感を埋めるためにウンピー・バーでコーヒーを注文する。全国共通の店内で同じ味のコーヒーを飲みながら、表面的な慰めにすぎないことを知りながらも彼女はくつろぎを感じている。(Chap.5, p.63) 特定の場所に帰属できない有様はそのまま Emma の心理的な浮遊状態を表現している。Emma は花や芝生が美しい隣家の庭を愛したが、彼女とは違って、その庭を丹精する老人はそこに根をはる植物と同様に、心理的にも物理的にも土地との連続性を維持している。(Chap.3) Emma は自分の浮遊状態にどうにか納まりをつけるために、ロンドンの骨董品店で買ったアンティークの帽子をパーティでかぶってみる。彼女は数十年の歳月に堪え、時代の変遷を越えて生き延びた古い帽子をかぶって独自の個性を演出しようとするが、その帽子への愛着は過去とのつながりへの強い欲求の表れと言える。(Chap.4)

Emma は、結婚前は雑誌のモデルの経験もあったが、結婚後は妊娠と出産、それに続く育児による慢性的睡眠不足から心身ともにすり減っていた。その三年間の埋め合わせに、ようやくニュース担当のアナウンサーという仕事を通して自分を回復しようとしていた。これはヘレフォードに移る決意をする直前の話である。こういった成り行きを回想するにつけ、Emma は結婚生活によって自分の夢が次々と奪い取られていった事態に驚嘆している。

I could hardly believe that marriage was going to deprive me of this [job] too. It had already deprived me of so many things which I had childishly overvalued: my independence, my income, my twenty-two inch waist, my sleep, most of my friends who had deserted on account of David's insults, a whole string of finite things, and many more indefinite attributes like hope and expectation. (Chap.1, p.10)

仕事を諦めた Emma は、せめて自分の好みや価値観に執着して自分にしがみつこうとするが、夫の David はことごとく Emma の好みを壊していく。ここでも夫婦の価値観の相

違は家庭の細々とした些事を通して伝えられる。ヘレフォード行きを夫婦で言い争った時も、夫は寝室の壁を拳固で殴りつけ、壁穴をあけるほどの乱暴をする。壁とともに、ウィリアム・モリスの上等な壁紙も破れてしまうが、それも Emma のお気に入りの装飾だった。

このように、David は Emma が執着するものをことごとく破壊していくが、彼女は夫のやり方に腹をたてない。むしろ感動している。彼の感情むき出しのやり方に魅力を感じているようだ。Emma は旧約聖書のダビデが発する力を夫 David に重ねて、彼の激しい感情の表出を何かの 'vision' につながるものとして捉えようとする。

We were both awestruck; I was so impressed that I was not even angry, for this seemed to be a manifestation of the David I had known, the man at whose approach graves opened, fountains leapt out of rocks, and trees and women gathered to listen. (Chap.1, p.19)

壁紙に穴をあけるような夫の乱暴を一種の啓示的行為と受けとめるのは、その破壊行為が彼と結婚した理由の延長線上にあるからだ。というのも、彼女が David と結婚したのはそれがギャンブル的行為に思えたからだった。しかし、結婚前に魅力と感じた奇行や利己主義は毎日の食卓の上では生彩を欠き、情熱も家庭生活の中で窒息し消失していく。強い個性をもった二人でも結婚生活では妥協や譲歩が日常的なものとなる。自分の価値観や自分のやり方に固執しようと努力してみても現実には夫の行動が自分の行動パターンになってしまう結末に対して、その自己矛盾や妥協を Emma は次のように諧謔的、自嘲気味に表現している。

I like things to be orderly and distinct, I do not much like the mess of union, it made me angry that his ash should be in my ashtrays, that his movements should be my movements; and yet that was how it was. He said that he would go to Hereford, and I, self-willed, distinct, determined Emma Evans, I said that I would go too. (Chap.2, p.20)

こうして、Emma が自分の趣味や価値観に執着するたびに、そのすべては結婚生活によって妨げられていく。

次の局面では、断片化し浮遊した自己の 'identity' を作り直すために再度格闘する Emma の姿が見られる。その時、日常的な雑事は、Emma の 'vision'、つまり自分自身の確

認や人生への洞察・思索に常に伴走している。

Emma は、洗濯機に身をかがめて、とれたボタンやびしょ濡れの綿くずを拾い上げながら、かつての友人たちが現在の自分を見たらどう思うだろうかと思案する。昔は前途を嘱望されていた自分なのに、今は夫からも夫の役者仲間からも住んでいる町からも疎外されている自分に嫌気がさしている。

What was wrong with me, I wondered, what had happened to me, that I, who had seemed cut out for some extremity or other, should be here now bending over a washing machine to pick out a button or two and some bits of soggy wet cotton? (Chap.9, p.108)

この場面では、失われた可能性への焦燥感がずぶ濡れの綿くずとともに濡れそぼっている。Emma は自分の知的好奇心 "the munching jaws of my mind" (Chap.6, p.73) を満たすためにイタリア小説を読むなどして知的な自己鍛錬を怠らないが、それでも充足できない精神的な飢えを満たすために彼女が求めたものとはいったい何なのか。

Emma は夫との出会いや結婚までの経緯を語っていくが、彼との出会いを決定的にしたものは "fright" だったと結論づけている。

We [Emma & David] stood there, under that lamp, not looking at each other, for a long time. Those minutes, however long they were, were the most extraordinary of my life: I cannot think back to them without writhing with some emotion, nostalgia perhaps, or pride that I went through them, or despair at the consequences of such terror and such expectation. I myself, the surface of me, felt calm and dead and white in that unnatural glare, and the part of me that was not me, but just any old thing, the inside of me, the blood and muscle and water and skin and bone of me, the rubbish, was blazing away, shuddering like some augur's sacrifice. I have never been so *frightened* in my life, and perhaps the whole of my effort since has been nothing but a struggle to repeat *that fright*. (Chap.2, p.24) [Italics mine]

まぶしい街灯の下で視線を交わさずに立っていた数分間、あの時に感じた戦慄や興奮、情熱を取り戻すために生きて

きたような気がする、とまでここでは述べられている。二人は互いの異質性 ("foreignness," Chap.2, p.26) に惹かれた。Emma は「ケンブリッジの緑の庭」に象徴される学者家庭の背景を捨てて、一方 David は「北ウェールズの酸っぱく匂う四部屋の家」(Chap.2, p.26) に象徴される質朴な背景を捨てて、二人は未知 ("unfamiliarity," Chap.2, p.26) なるものに身をゆだねて自発的に逃亡者になったのである。しかし、Emma が David に求めた鮮烈な個性や異質性は、David に言わせれば次のように要約されることになる。

...you did marry me for my taste in furniture after all, you know. You married me because my taste was so bloody awful, and you thought it would be good for you to be up against it every day of your life. Isn't that true?' (Chap.3, p.42)

かつて二人の情熱の源であった互いの異質性は、今や洋服ダンスの趣味の違いをめぐっての口論という地点にまで縮小され日常化されている。Emma は現在の二人の間にはダンスの好みをめぐる口論以上のもの、つまり家族愛があることを認識してはいるが、同時に彼女を滅入らせるものが二人の相違を乗り越えて出来上がった日常生活の馴れ合い ("familiarity," Chap.2, p.26) であることにも気づいている。

この閉塞感からの突破口として、Emma は Wyndham との情事に期待をかけたのである。停電の暗がりの中でライターの青い光にたよって Emma と Wyndham は見つめ合うが、劇場の廊下で二人が会おうこの場面は、街灯の下でかつて Emma が David の前で経験した興奮、この興奮を再現するための設定にほかならない。Wyndham の存在は、「危険で力強い物体で、それは彼のスピードの出せる車や、焦げ茶色の水で溢れたワイ川のような存在」(Chap.12, p.145) なのだから。

Emma が求める戦慄 "fright" は快樂への本能的な衝動であるが、これは夫の役者仲間の女優 Sophy Brent によって具現化されている。Emma は Sophy の容貌について、"Her skin against her black dress had an extraordinary golden full-blooded bloom, like fruit; she had a technicolour brightness" (Chap.4, p.60) と表現して、果実や花のイメージを Sophy に添える。Sophy の容姿のまばゆい光沢やどん欲で艶っぽい色香を見るにつけ、対照的に自分は乾いていると感じるし、Sophy の中に危険な性的なものを感じ取っている。Sophy は Emma の本能的な活力 ("lavish bounce," Chap.4,

p.60) を代弁する存在となっている。小説冒頭での Sophy の登場も、Emma が断念した仕事場、テレビの画面からである。Sophy がコマーシャル用に口に運ぶチョコレート・ケーキは人生の快樂や喜びを暗示するもので、そのコマーシャルを作品冒頭で Emma に見つめさせるのは彼女の切望するものを小説の出だし早々に提示しようという仕掛けである。

While I was watching the advertisements on television last night I saw Sophy Brent. I have not set eyes on her for some months, and the sight of her filled me with a curious warm mixture of nostalgia and amusement. She was, typically enough, eating: she was advertising a new kind of chocolate cake,... (Chap.1, p.7)

一切れの甘いケーキをカーブを描いた濡れた唇に運ぶ Sophy は、官能、快樂、本能を代弁する人物である。その対局には、Emma の学校時代の友人 Mary Scott が規範を代表する人物として登場する。Mary は学生時代から逸脱や風変わりを好まず、オーソドックスを信条とする人物である。Mary の分別の前では Emma はいつも検閲されているような気分になり、Mary の自己抑制的な態度の前では、テレビや雑誌の世界に憧れる自分の価値観は軽薄で世俗的だと感じさせられる。Emma の志向や好みは、派手な髪型や化粧、輝く美貌に集約される Sophy の世俗性に類似している。この三人が顔を合わせた時に、対照的な二人の女性のうち、Emma が Sophy の方に親近感を感じるのは、Mary に漂う閉塞感よりも Sophy の開放感に共感しているからである。

Sophy の勝利と Mary の敗退は、お茶という日常的な営為を介して具体化される。Emma はまず Mary の家族がお茶の時に何を食べていたのか思い出そうとする。サンドイッチとケーキとビスケット、それから薄切りのバター付きのパン、ジャムを思い出す。そこで二枚のカット・ガラスの皿にアンズと黒すぐりのジャムを入れてみる。この皿は使い方がわからないまま夫が灰皿に使っていたものだ。ガラス皿の使い方からも推し量れる Emma 夫婦の雑然とした生活の延長線上にあるのが、Sophy が見せる不作法な食べ方である。彼女は盆に出された菓子をすべて食べ、品の悪いほどパンにジャムを塗り、パンくずをこぼし、話題は自分のことばかりである。それに反して、Mary はほとんど食べないし話さない。Mary の行儀の良さを見ながら、Emma はオレンジの皮を溝に捨てようとして Mary に責められた少女時代を思い出す。詰まるところ、Emma は義務や自己

抑制などの理性的行為に敬服しながらも、それにも増して本能や情緒に軍配をあげている。

EmmaがDavidやSophyの感情の激発や情緒性に共鳴をおぼえていることは十分にわかったので、次はEmma自身が‘vision’をさがすために‘fright’を経験しようとする試みを眺めてみよう。Emmaは、情熱の再体験を期してWyndhamの食事の誘いに応じてみるが、そもそも、この情熱はふやけて勢いが無い。Emma自身がこの中途半端な情熱を認めているし、半端な結末になることも予期している。彼女は自分の情熱がまるで「説明のつかない飢えにさらされて、わらや小枝や紙屑を食べようとする飢えた小鳥」(Chap.7, p.91)のようだとして自覚している。後悔するのがわかっているのに、それでも情熱と呼べるものが欲しくて恋人の誘いに応じる自分を自嘲するのである。その程度の恋であっても、Emmaは恋人のことを鬱々と思いつぐ。再び彼女が精神的に煩悶する状況には常に日常的な家事が媒介する。Emmaは洗濯機の配水管から泡だつ水を見つめ、時にはジャガイモの皮をむきながら、思念し続ける。

Creightonは、日常性はダブル作品が主眼とするものだと指摘しているが、ダブルは日常的な普通の経験を媒体にして知的に諧謔的に人生を洞察する作家であり、その創作手法は彼女の生き方に連動するものでもある。ダブルは象牙の塔の作家でも学者でもなく、常に社会や地域と密着した生き方をする作家だと評されている。<sup>10</sup>

こうした意味で日常性はダブル作品のキーワードと言える。次の場面ではEmmaのセクシュアリティが食べ物嗜好と関連づけられている。煮え切らないまま、ともかくEmmaはWyndhamを通して情熱の目覚めに再度の挑戦を試みるが、彼になかなか身をまかせられない。Emmaは二人の関係をセックス抜き「煮え切らない情事」(“half-hearted affair,” Chap.12, p.133)だと自認する。最後に一度だけ結ばれた時でさえ達成感も満足感も得られない。貞節に固執するでもなく、奔放に情熱を燃焼させるでもなく、閉じているわけでもなく、すべてを開ききったわけでもなく、中途半端な状態に終始したわけである。セックスへのEmmaの気後れは、メイン・ディッシュを食べずにオードブルばかりを食べる彼女の食事の取り方によって比喩的に表現されている。Wyndhamはその偏った注文を注意して、Emmaに必要なのは“a good redsteak”(Chap.12, p.127)だと言う。上質の血のしたたるステーキはもちろんセクシュアリティの比喩的な婉曲表現である。彼は、前菜ばかりを食べるEmmaの食習慣こそがセックスというメイン・ディッシュを回避しようとする彼女の‘frigidity’(性的不感症)

の反映だと飛躍させ、Emmaの性生活と食生活の表裏一体性をずばり表現してみせる。後日、Emmaはステーキ・レストランで肉を食べることになるが、その肉は巨大で動物臭いと表現され、セックスへの嫌悪感を匂わせている。

McGeeはMansfieldの短編‘Prelude’を取り上げて、バーネル家のリングダが肉食を拒否することに注目する。食欲旺盛な夫と比べてリングダが肉食を避けるのは、出産とセクシュアリティの拒絶を示唆するものだと指摘する。<sup>11</sup> 食事あるいは拒食は損失、不安、孤独、抑圧を伝達するための効果的な表現手段となっている。

肉を嫌って前菜しか食べないEmmaの場合も、セクシュアリティに限らず、人生への中途半端な把握、つまり‘vision’がつかめていない状態を示唆している。このEmmaの不決断の状態(“indecision,” Chap.12, p.170)は夫の役者仲間Julianの自殺の原因に連動していく。Julianは俳優を続けるべきかどうか、役者仲間のMichael Fenwickに譲歩すべきかどうかを決めかねて川に身投げして溺死する。逆に、Emmaの場合は、Wyndhamとの不燃焼・不消化の状態を引きづりながらも、彼女は川で溺れそうになった娘を救助して自らも溺死を逃れて再生を果たす。JulianはEmmaの分身として、彼女の身代わりとなって不決断の身を川に捨てたと言える。再生を遂げていくEmma、これに関しては次の章で詳しく眺めていく。次章では、断片化した自己や煮え切らない情熱をかかえて迷走するEmmaが如何にして自分自身の全体像を把握することができるのか、その行程を調べてみたい。

### 3

Emmaは11歳の頃、Tennysonの詩の暗誦を契機に詩を敬遠するようになったと言う。成人した今でも彼女は詩と人生は別物と考えている。彼女にとっては、詩は実人生を語るものではなく抽象的な概念を提示するものにすぎず、彼女にとって大切なのは自分が経験し実感できる事実そのものである。Sophyが新聞の劇評に傷ついて訪ねてきた時も、Emmaは事実と虚構を対比・対立させている。この場面では、Emmaはおむつの洗濯に熱中し、他方でSophyは自分の芝居への酷評を覆そうと役者仲間を中傷して自分自身の虚栄心の慰撫に専念する。ここでは、おむつの洗濯が事実で、Sophyの女優としての自負心は虚である。二つのもの間には明確な線が引かれている。Sophyは虚構の領域にいるから、コーヒーを飲むためにはお湯をわかす必要があるという現実には、日常的事実にさえずがつかない。

続いて Emma は劇場の非現実性と虚構性を強調する。Emma はコインランドリーで夫の浮気相手とわかった Sophy と出会う時、彼女への敵意を言葉では表さない。言葉の代わりに、Sophy の洗濯物が色落ちした衣類の色に染まって変色しているのを見て喜ぶ、という心理的悪意で仕返しをする。そうした現実への認識方法に執着する Emma だから、彼女にとっては詩と同様に劇場も非現実で人工的に見える。なぜなら

We conflict because we cannot communicate, because there is nothing to be said. (Chap.12, pp.148-149)

と考えるからだ。彼女は、言葉を介して表現する演劇は虚であって、コインランドリーで味わったような言葉を越えた伝達手段こそが生々しい現実だと見なす。ピンク色に染まった洗濯物を見て喜ぶという Emma の敵意の形こそが、話し合えないから葛藤する人間の本来の姿だと解釈される。このように、Emma は実人生と芸術の間に境界線を引いているが、やがて彼女は二つのものに折り合いをつけていく。

次の場面では、Emma はスパゲッティを作りながら、傍らで演劇論を戦わず夫や役者仲間の議論を聞いている。彼女はここで一つの 'vision' を得ている。人間は現実と虚構の中に別々に存在するのではなく、現実と虚構のふれあう線上に存在するのだという認識を得る。初めは彼女はこんなふうを考える。劇場は幻影でありベテンである、言い換えれば、形而上と抽象の領域でしかなく、スパゲッティを作って食べるといった現実とは相容れないものだ。しかし彼女は思い直す。演劇は、今作っているスパゲッティの材料を買うための糧として厳然と存在するのである。スパゲッティと劇場は生活の中で混然と溶け合っているのである。逆に、玉ねぎやニンニクやトマトの缶詰といった日常品が 'real' だと断言できない場合もある。

これは Mansfield の短編 'Bliss' から知ることができる。そこでは、パーティのためのディナーや果物の鉢が並べられ、幸福な専業主婦である Bertha は赤ん坊の世話もする。しかし、この短編で強調されるのは果物の色彩の美しさや赤ん坊の可愛さといった外観で、Bertha の家庭生活は結婚のまねごと、家事のまねごと、育児のまねごとという印象を与える。Bertha の周囲の人物や事物が醸し出す空虚感も、そのまま彼女の実体のない幸福感のパラレルとなっている。このように Bertha のディナーは現実味がなく抽象的であって、Emma のスパゲッティが意味するものとは正反対である。こうなると現実の領域と虚構の領域の自明とされた区

分自体があやしいものとなる。

スパゲッティと演劇が融合されたように、Wyndham との関係でも日常と抽象の統合は試みられる。Emma は Wyndham の家で二人分のベーコン・エッグを作ろうとする。初めは、エプロンをかけて卵の焼き加減を彼にたずねる自分の姿と、「恋の情熱についての私の観念」("my ideas of passion," Chap.11, p.129) はしっくり一致するものではないと言う。しかし、食事と皿洗いのすぐあとで、Emma は恋の情熱と、日常の些事を結びつけている。そうすることで彼女は自分をつかもう(構築しよう)としている。

'It's just that I connect love-well, lying on beds and so forth-I connect that with babies. And being tired. And wanting to go to sleep.' (Chap.11, p.131)

この連結はさらに具体的に描写されていく。Emma は、David と Sophy の浮気現場を目撃してショックを受けると同時に、Wyndham と関わった自分の愚かさに対しても自己嫌悪の涙を流す。この場面で、泣きながら Emma は娘 Flora のためにホットミルクを作ろうとするが、動揺していたために娘の積み木につまずいて倒れ、その拍子に牛乳ビンを落として割り、ガラスの破片で手を切ってしまう。この騒ぎの中で、床一面にこぼれたミルクと血と涙は一つになる。

I was damp with milk and blood and tears, a varied sea of grief. (Chap.12, p.147)

流れ出る血と涙は Emma の肉体とセクシュアリティを表し、ミルクは子供への愛情のシンボルである。女としての性と母親としての本能の二つのものは、牛乳ビンの破片や積み木が混在する床の上で集結している。この統合によって Emma がつかんだものは自分の能力の限界への自覚である。

逆に、断片化した自己の統合によって、Emma は自分の価値を受けとめることもしている。彼女は、Wyndham との口論の最中に、土手で遊ぶ娘が川に落ちるのを目撃し、即座に川に飛び込み娘を助け上げる。この事故のあと、水におびえる幼い娘の気をそらそうと Emma と夫 David は同時に同じ言葉を発することになる。

'What a clever girl, fancy going for a swim with your clothes on.' (Chap.12, p.153)

「この場の恐ろしいほど一致した二人の反応」(Chap.12, p.153)は、二人が共有するものの大きさを物語っている。Emmaは結婚生活の倦怠にもかかわらず、底流する家族愛を以前もほのめかしていたが、今再び、夫婦が共有する子供への強い愛情(“a unity of enthusiastic tenderness,” Chap.3, p.37)を確認できたことは、母親としての自分への評価の確認となり、Emmaを大地に根づかせる契機となる。

それと同時に、こぼれたミルクの場面でも強調されていたように、Emmaは母性のみを選択したわけではない。川で濡れになったEmmaが衣服を脱いで楽屋でSophyのレインコートを着る場面は、Emmaが、Sophyに代表される女としての性、“mindless instinctive charm”(Chap.12, p.145)をも受け入れていることを示唆する。このようにセクシュアリティも母性もバーコン・エッグも区分しないで統合することによって、Emmaはようやく自分の能力の限界と可能性の両方を受けとめ、自分自身と和解していく。

I stopped worrying for those few weeks, though I dare say not for good, about whether I was frigid, or trivial, or hard: I just took it, that I now was all these things, and got on with it. Although the truth is, as I quite well know, that nothing is trivial, there is a providence, as the Bible says, in the fall of a sparrow. (Chap.12, pp.169-170)

ドラブルの第五作 *The Waterfall* (1969) のJamesが自動車事故のあとで重傷を負いながら、やがて大地に根づいたように、<sup>16)</sup> EmmaもWyndhamの車に脚を押しつぶされそうになるが、粉々になるどころか却って断片化したものが組み立てられ再構築された全体性へと向かい、大地に根づいていく。大地に根づくとは、何があっても心身ともに生き抜くことができると言う彼女の宣言であり、彼女が見せた強靱な回復力への自負である。

The truth was that I could survive anything, that I was made of cast iron, and that I would have to spend my life not in protecting myself but in protecting others from myself, starting with my children, and continuing with the rest of my acquaintance. Things could come and things could go, but I was never going to have a nervous breakdown: the most they could do to me would be to squash me against a wall with a big car. (Chap.12, p.169)

先にもふれたように、JulianはEmmaと似た優柔不断のために自殺するので、彼はEmmaの身代わりと言える。そのJulianの自殺を聞いて、彼女は自分の意識の変化を要約する。Julianは川にのみ込まれたが、二人の子供のいる自分は川底ではなく地上に根をはる者となったのである。次の引用では、人間は人の死を悲しむが、それ以上に自分の生に執着するものだという考え方が語られている。これはドラブルの多くの小説の基調となる人間観でもある。人間の生命や営為の連続性を肯定する姿勢である。

In the case of Julian grief involved no effort, for I knew him and liked him. But the others must be thought of too. (Chap.12, pp.170-171)

生への肯定は、小説の最後の場面でも再度強調される。Emma一家がピクニックに出かける場面である。その牧草地で彼女は羊の腹に蛇がとぐろを巻いて掴みかかっているのを目撃するが、見なかったふりをする。エデンの園にも蛇はいたのだから。ピクニックという家族の娯楽の場を介して、すなわち、ここでも‘domestic language’を媒介にしてEmmaは生と死への思いをめぐらす。Irvineは、この場面は避けられない死への受諾の姿勢であるが、強調されているのは死ではなく、むしろ生の連続性であると解釈する。<sup>17)</sup> Emmaが見なかったふりをしたのは、現実を生き続ける決断を優先させたからである。

One just has to keep on and to pretend, for the sake of the children, not to notice. Otherwise one might just as well stay at home. (Chap.12, p.172)

それと同時に、腹にまとわりつく蛇と、それに脅えて身を動かせない羊は、妥協せざるを得ないEmma自身の現在の状況を象徴するものでもある。

最後に、もう一度、Emmaの決着のつけ方を眺めてこの論考を締めくりたい。Emmaは芸術と哲学を、母性や結婚生活のような日常性と和解させ、両者の対立軸をはずして抽象的事象と現実生活を融合させている。その昔、Wordsworthの詩 *The Idiot Boy* を読んで17歳のEmmaは嘲笑したものだが、今の彼女は感動の涙を流すことができる。芸術は単なる虚構や抽象的な絵空事ではなく、読み手に想像力さえあれば、実人生や、人間性の限界と豊かさの両方を表現する手段だと理解されるのである。詩が単なる抽象概念ではなく、人間の日常的な感性を揺さぶるものなのだとい



う実感は、*The Millstone* の Rosamund が Ben Jonson の詩に開眼した時の気持と同じである。最後にもう一つ、Emma は結婚生活と子供の養育についての Hume の論文を読んで、育児に追われる現在の自分の生活の有り方に納得しようとする。「子供の養育には長期にわたる男女の結合が必要である」という言い方には、人の心を和らげる穏やかな “the comforting logic” (Chap.12, p.171) があるからという理由で、Hume の理論に賛同する形で、Emma は子育てや結婚生活を受け入れ、けりをつけている。生命の連続性を肯定する Emma としては、当分の間は、哲学者 Hume の理論と自分の現実的な母親役割に折り合いをつけ、二つを融合させたわけだ。

母性の再確認を通して、Emma の ‘identity’ が如何に強靱に作り直されたかは次の引用で明かである。

Time and maternity can so force and violate a person-  
ality that it can hardly remember what it was.  
(Chap.12, p.171)

母性は Emma の ‘identity’ の構築に欠かせないものであった。しかしながら、彼女の ‘identity’ は母性だけで特徴づけられるものではない。彼女は理性も知性も情熱も母性もすべてを受けとめたのだから。ドラブルは、Emma のような女性は子育てが終わったら、きっと家庭から外の世界へと元気よく飛び出して跳躍するでしょう、と言っている。<sup>10)</sup> ドラブルの予測は、Emma の ‘identity’ のさらなる広がりや人生への旺盛な関わり方を期待させて楽しい。私たち読者も、Emma の今後には開かれた未来があると確信することができる。

## 注

1. 拙論「‘identity’ の再構築—ドラブルの *The Millstone* 一考察—」、pp.53-81. (『同志社女子大学 学術研究年報第54巻 I』2003)
2. Margaret Drabble, *The Millstone* (1965) (London: Penguin Books, 1968), p.68.
3. Margaret Drabble, *The Garrick Year* (1964) (London: Penguin Books, 1966). この作品からの引用および関連箇所は本文中に章と頁数を記す。
4. Patricia Waugh, *Feminine Fictions: Revisiting the Postmodern* (London: Routledge, 1989), p.71.
5. Janet Flax, “Postmodernism and Gender Relations in

Feminist Theory” in Mary Evans (ed.), *Feminism: Critical Concepts in Literary and Cultural Studies, Vol. II Feminism and Modernity* (London: Routledge, 2001), pp.399-420.

6. Waugh は例として、ニュー・クリティシズム、ロシア・フォーマリズム、構造主義、ポスト構造主義などを挙げている。  
Patricia Waugh, *Feminine Fictions: Revisiting the Postmodern*, p.73.
7. Diane McGee, *Writing the Meal: Dinner in the Fiction of Early Twentieth-Century Women Writers* (Toronto: University of Toronto Press, 2001), pp.165-168.
8. *Ibid.*, p.149.
9. *Ibid.*, pp.108-111.
10. *Ibid.*, p.147, p.169, & p.180.
11. *Ibid.*, pp.185-186.
12. “An Interview with Margaret Drabble” conducted by Nancy S.Hardin in *Contemporary Literature, XIV, 3* (Summer 1973), p.290.
13. Lorraine Liscio, *Female Definitions of Self and Community* (Ann Arbor: UMI Dissertation Services, 1987), pp.90-91.
14. Joanne V.Creighton, *Margaret Drabble* (London: Methuen, 1985), p.14.
15. Diane McGee, *Writing the Meal: Dinner in the Fiction of Early Twentieth-Century Women Writers*, p.103.
16. Margaret Drabble, *The Waterfall* (1969) (London: Penguin Books, 1971), Section 14, p.237.
17. Lorna Irvine, “No Sense of an Ending: Drabble’s Continuous Fictions” in Ellen Cronan Rose (ed.), *Critical Essays on Margaret Drabble* (Boston: G.K. Hall & Co., 1985), p.76.
18. “An Interview with Margaret Drabble” conducted by Nancy S.Hardin, p.281.