

京都女子大学 博士(文学) 学位論文

モダニズムの胃袋

—Virginia Woolf と同時代の小説における食の表象

平成 27 年 3 月

京都女子大学大学院文学研究科

英文学専攻

大西祥恵

目次

序.....	5
第1章 Virginia Woolf の「食べ物に対するコンプレックス」	
第1節 <i>Mrs Dalloway</i> における食事療法—Virginia Woolf と摂食障害	
1. ウルフの「食べ物へのコンプレックス」.....	10
2. 治療としての食事.....	10
3. 優生学と健康思想.....	12
4. がつつした人々.....	16
5. 「食べることへのタブー」.....	20
第2章 Virginia Woolf における食の政治学	
第1節 <i>To the Lighthouse</i> の中の「食べられる女たち」	
1. 煮詰められた原稿.....	23
2. 豊かな食事.....	23
3. 食べられる女たち.....	26
4. ラムジー氏のサンドウィッチ.....	28
5. 二つの食卓.....	30
第2節 <i>Orlando</i> と <i>A Room of One's Own</i> にみる「教養に裏付けられた食い意地」	
1. まずい食事.....	34
2. 食べない女たち.....	35
3. 「食い意地」を持つこと.....	40
第3章 モダニズムの食卓	
第1節 モダニズムの「料理男子」	
1. 「料理男子」の登場.....	45

2. 食卓の天使たち.....	47
3. 女々しい「料理男子」.....	49
4. ジェンダー役割を超える「料理男子」.....	53
5. 使用人の反乱と台所の救世主.....	55
第2節 Virginia Woolf の台所	
1. ウルフ家の台所.....	58
2. ヴァージニア・ウルフと二人の料理人.....	59
3. 家庭の中の不調和音—「使用人問題」.....	61
4. 「自由になるための奮闘」としての料理.....	64
5. 家事の創造性.....	67
6. 料理人の「肖像」を描く.....	69
第4章 色と味と匂いのハーモニー—モダニズム小説の中の感覚表現	
第1節 <i>Mrs Dalloway</i> の色使い	
1. 「ポスト印象派展」の衝撃.....	73
2. 「色彩研究家」としてのウルフ.....	73
3. 灰色と多彩な色使いの対比.....	74
4. 不調和の中の調和.....	81
5. モダニズム小説の中の感覚表現.....	84
第2節 味覚の記憶— <i>Ulysses</i> の“Calypso”における食べ物の消化と記憶のインターテクスチャリティー	
1. 記憶と五感.....	87
2. 「食べる人」としてのブルーム.....	88
3. 言葉を食べる.....	91
4. ブルームの「便秘」.....	93
5. 「汚らしい浄化法(dirty cleans)」.....	97

第3節 <i>Flush</i> における食が結ぶ絆と匂いの美学	
1. 「犬の伝記」	100
2. 食欲と愛情	101
3. 女性と動物の絆	103
4. 匂いを嗅ぐ、匂いを書く	106
結	110
註	114
参考文献	124

序

Virginia Woolf が、人間の内面よりも外的な事実に重きを置く Arnold Bennett や H. G. Wells のような従来の作家たちを「物質主義者」だと批判し、よりリアルな人物描写を目指すべく、「意識の流れ」を用いて人間の内的心理を描いたことはよく知られている (“Modern Fiction,” 7)。こうした人間の内的な心理を描くことを探求したモダニズム作家たちは、人間の外見描写よりも内面描写を重視していたと一般的に考えられている。しかし「心と体や脳は融合しており、別々の仕切りで分けられていない」(*A Room of One's Own*, 23)と述べているように、ウルフは、人間の内的心理に光を当てるのと同時に、外的な要因の内面への影響についても関心を抱いていたように見える。さらにこのような精神的なものや物質的なものとの調和を描くことは、E. M. Forster の *Howards End* が代表するように、ウルフと同時代の 20 世紀英国モダニズムの小説に共通するテーマであるといえる。その物質性ゆえに食の描写は、モダニズム小説を論じる際に、軽視される傾向にあったが、モダニズム小説の中でそれらは、従来の小説におけるような外的事実を表すだけでなく、内的な心理とも密接に関わったものとして機能している。

ウルフは、小説の中の食事の重要性について *A Room of One's Own* の中で次のように述べている。

It is a curious fact that novelists have a way of making us believe that luncheon parties are invariably memorable for something very witty that was said, or for something very wise that was done. But they seldom spare a word for what was eaten. It is part of the novelist's convention not to mention soup and salmon and ducklings, as if soup and salmon and ducklings were of no importance whatsoever, as if nobody ever smoked a cigar or drank a glass of wine. Here, however, I shall take

the liberty to defy that convention and to tell you that the lunch on this occasion began with soles, sunk in a deep dish, over which the college cook had spread a counterpane of the whitest cream, save that it was branded here and there with brown spots like the spots on the flanks of a doe. (*A Room of One's Own*, 12-13)

ウルフが上記で「あたかも重要ではないかのように」「食べている物についてほとんど言及していない」小説家たちの「しきたり」を批判しているように、ウルフにとって食事を描くことはモダニズムの実験と密接に関わった重要な役割を果たしているのだ。

このようにウルフは、小説の中で食事を描くことに強い関心を示し、多くの小説の中で、食事に重要な役割を与えているが、彼女のそうした食事の描き方は、時として否定的に捉えられているように見え、極めてアンビヴァレントでもある。例えば *To the Lighthouse* では、食事を共にとることで、会食者同士が結びつけられるような比較的祝福された食事の場面が登場する。しかしその一方で、*Mrs Dalloway* の中では、食べる事が当時の安静療法という治療と結びつき、登場人物を苦しめる否定的なものとして表現されている。こうした食事に対するアンビヴァレントな見方は、ウルフが摂食障害であったことと関係しているように思われる。

第1章「Virginia Woolfの「食べ物に対するコンプレックス」」では、ウルフの「食べ物に対するコンプレックス」と当時、ウルフが精神の病の治療として受けていた「安静療法 (rest cure)」との関わりに注目している。『ダロウェイ夫人』の中で、Septimus Warren Smith が強いられる「安静療法」は、絶対的な安静と食事を無理やり摂取させることにより体重を増やすことで、精神と身体を健康を取り戻すための治療であり、当時の優生学的な思想が反映されている。第1節「*Mrs Dalloway*における食事療法—Virginia Woolfと摂食障害」では、『ダロウェイ夫人』のテキストを通して、「安静療法」の食事療法とウルフの摂食障害との関わりについて論じる。

第2章「Virginia Woolfにおける食の政治学」では、フェミニストとして知られるウル

フの食を通して示されるジェンダー・ポリティックスについて明らかにしていく。ウルフは、しばしば食の描写を子供の精神的な成長を通して、ジェンダー化の過程を描くために利用している。さらにウルフは、性的に男性に摂取される対象として、女性を食べ物になぞらえている。第1節「*To the Lighthouse*」の中の「食べられる女たち」では、『灯台へ』の食の表象を分析することで、子供の精神的な成長と食との関わりや、男性と女性にとっての食の持つ意味の相違など、食に関するジェンダー・ポリティックスを明らかにする。

食事を通して示されるこうしたジェンダー・ポリティックスは、ウルフのフェミニスト的な主張が込められたエッセー『自分だけの部屋』でも見ることが出来る。この中では、男子学寮の食事と女子学寮の食事を通して、男性の身体的精神的な豊かさと女性の貧しさが対比されている。このような精神的なものとの結びつきは、ほぼ同時期に、女性が作家になるという同様のテーマのもとに書かれた小説 *Orlando* でも示される。『自分だけの部屋』と『オーランド』では、書くことと食べることとが結びついており、「食べる女性」を描くことでヴィクトリア朝的な家庭内天使像からの解放と女性の精神的自立を表している。そのため第2節「*Orlando* と *A Room of One's Own*」にみる「教養に裏付けられた食い意地」では、こうした食べることと書くこととの関わりについて論じる。

精神的なものとの身体的なものとの調和を描くことは、モダニズム小説に共通するテーマである。さらにこれらの小説の中で、食事は、人間の内的な心理と密接に関わった重要な役割を与えられている。第3章以降では、モダニズム小説全般における食の表象について検証する。

人間の外見を示す外的なものが、内的なものとの切り離せない理由の一つとして、それがその時代の時代精神と強く結びついていることが挙げられる。例えば小説の中の食事の描写から読者は、当時の人々の生活様式やその時代の流行や社会の変化などを見て取ることが出来る。第3章「モダニズムの食卓」では、モダニズム小説を通して、20世紀イギリスの台所事情と当時の階級制度や男女の性役割の変化を読み解いていく。

第1節「モダニズムの「料理男子」」では、現在の日本の「料理男子」現象に言及しな

がら、モダニズム小説の中の料理をする男性の表象を分析し、20世紀初めのイギリスの家庭で起きた家事労働をめぐる変化について検証する。

第2節「Virginia Woolfの台所」では、ヴァージニア・ウルフの二人の料理人に注目していく。ウルフは使用人を雇う余裕のある当時の裕福な家庭の女性としては珍しく、実生活の中で自ら料理をした。このウルフの料理への情熱は、彼女の料理人との軋轢が生んだものでもある。さらに彼女の料理人との関係は、料理人の「肖像を描きたい」という彼女の創作意欲を刺激し、ウルフは多くのテキストの中で使用人と女主人との関係を描いている。ここでは、ウルフと彼女の料理人との関係を探ることで、当時の家庭で深刻になっていた「使用人問題」や彼女の料理人たちがウルフの創作に与えた影響について示す。

さらにこうした食の表象は、モダニズム小説の文体実験とも密接に関わっている。「1910年の12月かその頃に、人間の性質は変わった」(“Character in Fiction,” 38)というウルフのモダニズム宣言にあるように、モダニズムの作家たちにとって、1910年は画期的な年であった。それはRoger Fryによる「ポスト印象派展」がイギリスで開かれた年であり、その展覧会はウルフをはじめとした当時の作家たちに強い影響をもたらしたのだ。その一つが視覚をはじめとする感覚表現への関心である。E. M. Forsterは、ウルフの食事の描写について論じる際に、その感覚表現の巧みさを評価しているが、こうした感覚表現を重視していたのはフォースターも同様であった。さらにこうした感覚表現は、記憶と五感の関わりをその小説の中で提示したMarcel Proustなどのフランスの作家の影響によるものもあると思われる。第4章「色と味と匂いのハーモニー—モダニズム小説の中の感覚表現」ではモダニズム小説の中の感覚表現の重要性やそれと食の表象との関わりを考察する。

第1節「Mrs Dallowayの色使い」では、ウルフの色彩描写を通して、ウルフの視覚表現を分析していく。さらにフォースターの用いる聴覚などの感覚表現についても言及し、モダニズム小説の中でいかに感覚表現が重視されていたのかを検証する。

第2節「味覚の記憶—Ulyssesの“Calypso”における食べ物の消化と記憶のインターテクスチャリティー」では、James JoyceのUlysses第4挿話“Calypso”を通して、記憶と

味覚などの感覚との関わりについて明らかにしていく。さらに第3節「*Flush*における食が結ぶ絆と匂いの美学」では、ウルフの実験的な小説である *Flush* での味覚や匂いの描写に注目する。

George Orwell が「イギリス料理は、世界で一番まずいと一般的に言われていて、イギリス人自身でさえそう言っている」(54)と述べているように、イギリス料理はまずいことで悪名高い。オーウェルは、こうしたイギリス料理の悪しきイメージを定着させたのは、第一次世界大戦と第二次世界大戦の間の食料品不足と配給制度によるイギリス料理の質の低下によるものだとしているが、「イギリス料理はまずい」というステレオタイプは、現代も依然として残ったままである。こうした悪しきステレオタイプを払拭させるように、林望氏は『イギリスはおいしい』という本を書き、イギリス料理の魅力を伝えている。さらに近年、イギリス小説を食の観点から分析する研究書が多く出版され、英文学における食の表象が注目されている。¹その中で、モダニズムの個別作家の分析や20世紀の作家に注目したものは見られるが、モダニズム全体の食の表象を問題視したものはあまりない。²しかしモダニズム小説において、食の表象はモダニズムの実験とも関わり、非常に重要である。そのため本論文では、ヴァージニア・ウルフを中心にモダニズム小説における食の表象を分析することで、これらの小説の中で描かれる食の重要性を示していく。

第1章 Virginia Woolf の「食べ物に対するコンプレックス」

第1節 *Mrs Dalloway*における食事療法—Virginia Woolf と摂食障害

1. ウルフの「食べ物へのコンプレックス」

『自分だけの部屋』の中で、ウルフは「あたかも重要ではないかのように」「食べている物についてほとんど言及していない」それまでの小説家たちの「しきたり」を批判し、食事を描くことの重要性を主張している(12-13)。それとは対照的に『ダロウェイ夫人』の中で、食べる行為そのものが描かれる際には、ウルフが批判の対象にしている小説家たちのように「ほとんど食べているものについて言及」しておらず、さらに食べることが否定的な意味を持ったものとして描かれている。実際に、ウルフは、その日記の中で Peter Walsh が食事をする場面が、セプティマス・ウォーレン・スミスの狂気の描写と共に、執筆の際の「障害物(obstacle)」となっていたと述べている (D2, 310)。ウルフのこのような食べることへのアンビヴァレントな捉え方は、「食べることを楽しんでいた」一方で、「狂気の時には、食べることを拒否し」、実生活でウルフが「食べ物に対するコンプレックスを持っていた」(557, 1990)と Leonard Woolf が述べていることと無関係ではないだろう。第1節「*Mrs Dalloway*における食事療法—Virginia Woolf と摂食障害」では、『ダロウェイ夫人』のテキストを通して、ウルフ自身の「食べ物に対するコンプレックス」とも密接に関った食べることの持つ政治性について考えていきたい。

2. 治療としての食事

『ダロウェイ夫人』の中で、シェル・ショックの患者セプティマスに医師たちが用いる治療は、アメリカの神経学者の S. Weir Mitchell が考案した「安静療法(rest cure)」と呼ばれる治療であった。¹ 『ダロウェイ夫人』の草稿の中で、精神科医の William Bradshaw

が述べる「牛乳は、非常に頼りになるものだ。それに生卵を割り入れ、毎時間、できたらもっと頻繁に摂取させる」(Gordon 63-64)という言葉から分かるように、安静療法では、食事が治療として使われた。安静療法の中のそうした食料摂取は、「人間の身体のエネルギーは限られていて、無尽蔵ではないので」、「節約しなくてはならない」という Hebert Spencer や Henry Mausley らの思想を受け継いだ「エネルギー保存の法則」の影響を受けたものであった(Greenslade 134-135)。

特に、女性は、生まれつき内包するエネルギーが少ないので、大量のエネルギーを消費する高等教育などの「知的活動」に従事することは、「母性 (motherhood)」を減じ、最終的に、「ヒステリー」などの精神の病を誘発すると信じられていた(Greenslade 134-135)。そしてエネルギー消費によって「不足した血液と脂肪」は、治療の中で、「完全なる安静と過度に食事を与えること (excessive feeding)」によって取り戻すことができると考えられていた(Showalter 138-139, 1987)。治療中、患者は、「家族や友人から隔離され、ベッドに縛り付けられ、立つことや裁縫、読書や書くこと、どのような知的活動をすることも禁じられ」、「食事は、看護婦によって与えられる(fed)」。そして「牛乳から始まり、徐々にたっぷりした食事で、患者は 50 ポンドもの体重の増加が予期された」(Showalter 138-139, 1987)。つまりこの治療は、「知的活動」という精神の食べ物を患者から奪い、身体的な食べ物を強要することで、患者を肥らせ、身体的に精神的に健康な状態を取り戻すというものだった。

こうした身体を養う食べ物の重視と、それに対する精神性の軽視は、セプティマスを治療する医師たちにも見られる。

Dr Holmes came again. Large, fresh-coloured, handsome, flicking his boots, looking in the glass, he brushed it all aside - - headaches, sleeplessness, fears, dreams - - never symptoms and nothing more, he said. If Dr Holmes found himself even half a pound below eleven stone six, he asked his wife for another plate of

porridge at breakfast. (Rezia would learn to cook porridge.) But, he continued, health is largely a matter in our own control. Throw yourself into outside interests; take up some hobby. He opened Shakespeare - *Antony and Cleopatra*; pushed Shakespeare aside. Some hobby, said Dr Holmes, for did he not owe his own excellent health (and he worked as hard as any man in London) to the fact that he could always switch off from his patients on to old furniture? (77-78)

医師の Holmes は、体重を「健康」の指標とし、「健康」は、食料を摂取し体重を増やすことによって、「制御できる問題だ」と考えている。そしてセプティマスが持っている William Shakespeare の本をちらりと見たホームズは、その本を「脇へ追いやる」。さらに「読書をする時間がなかった」ブラッドショーは、「医者たちが教養のある人間ではない」ことを「ほのめかす」ことに怒りを覚え、「教養のある人々に対して恨み(grudge)を持っていた」(83)。ブラッドショーは、安静療法にのっとり、狂気に陥った患者に「牛乳を飲む」(85)ことと、ベッドで一人きりの状態で、「友人とも本とも無縁な」「6ヶ月の安静」を命じ(84)、その結果、患者は、「来たときに 7 ストーン 6 ポンドだった体重も、診療所を出るときには、12 ストーンまで回復し」(84)、ブラッドショーが「均衡の感覚 (a sense of proportion)」(82)と呼ぶ健康な状態を回復することができるというわけだ。

ブラッドショーは、この「均衡の感覚」を健康の指標とし、「均衡の感覚を欠いている」人々を「よい血統の欠如した」「狂人」とみなし、彼らを診療所に隔離することで、イギリス社会から排除しようとする。それは「よい血統の欠如によって引き起こされる反社会的な衝動を抑制」することで、「社会の秩序と安寧」を守り(86)、「イギリス全体を繁栄」(84)させようとするためである。

3. 優生学と健康思想

ブラッドショーが治療において食べることを利用し、それにより社会に利益をもたらす

という政治的な目的を実現しようとしていたのと同様に、Lady Bruton の昼食会もまた政治的な目的のために食事を利用している。

And so there began a soundless and exquisite passing to and fro through swing doors of aproned, white-capped maids, handmaidens not of necessity, but adepts in a mystery or grand deception practiced by hostesses in Mayfair from one-thirty to two, when, with a wave of the hand, the traffic ceases, and there rises instead this profound illusion in the first place about the food - - how it is not paid for; and then that the table spreads itself voluntarily with glass and silver, little mats, saucers of red fruit; films of brown cream mask turbot; in casseroles served chickens swim; coloured, undomestic, the fire burns; and with the wine and the coffee (not paid for) rise jocund visions before musing eyes; gently speculative eyes; eyes to whom life appears musical, mysterious; eyes now kindled to observe genially the beauty of the red carnations which Lady Bruton (whose movements were always angular) had laid beside her plate, so that Hugh Whitbread, feeling at peace with the entire universe and at the same time completely sure of his standing, said, resting his fork:

‘Wouldn’t they look charming against your lace?’ (88-89)

この昼食会では、ブルートン家の「奉仕の灰色の潮(the grey tide of service)」(91)を構成する召使たちによって、「秘儀か壮大なペテン」のように、「音も立てず」食事が準備される。その結果、「食卓が自ら自発的に」、「グラスや銀器、小さなマット」や「赤い果物の皿」を「並べ」、「茶色いクリームの薄い膜がカレイを覆い」、「キャセロールの中には、配膳された肉が泳いでいる」という「食べ物」についての「深遠な幻想」が「生じる」。その「深遠な幻想」のために、Hugh Whitbread は、食事を用意した召使たちの存在を感じることなく、「宇宙全体と一体となっているという安心感と自分の立場が完全に確かなものである

という」支配階級としての自身の社会的な権威に確信を抱くことができる。

Allie Glenny は、『ダロウェイ夫人』の中の「食べ物と父権制における社会政治的な権力との関り」について指摘しているが(117)、ここではそうした父権社会を支える「男性的な昼食会(masculine lunch parties)」の役割が明らかにされている(90)。さらにブルートンは、「彼女のようなタイプが、感じよく紅茶を飲む熱狂者の中から生み出されるかのように」(89)、食事会やお茶会を政治的な目的の実現と自身の繁栄のために利用している。彼女が、昼食会で主張している「良家の子女をカナダに移住させる」(92)という計画は、国家を健康で「よい血統」(86)の人々で満たすために優生学的に劣った「余剰な若者たち」(93)を植民地に排除するというものである。したがってブラッドショーの治療と同様に、レイディ・ブルートンの移民案もまた *Degeneration* の著者の Max Nordau の影響のもとに展開された優生学の思想を色濃く反映した政策であるといえよう。² そうした優生学の信仰者たちは、「栄養の行き届いた」食事を食べ、肥り、健康的な体を手に入れることで、繁栄している。

Lady Bradshaw の晩餐会が示すように、優生学信仰者たちは実際の食べ物を摂取するだけでなく、「人間の意思」をもその餌食とする。

But Conversion, fastidious Goddess, loves blood better than brick, and feasts most subtly on the human will. For example, Lady Bradshaw. Fifteen years ago she had gone under. It was nothing you could put your finger on; there had been no scene, no snap; only the slow sinking, water-logged, of her will into his. Sweet was her smile, swift her submission; dinner in Harley Street, numbering eight or nine courses, feeding ten or fifteen guests of the professional classes, was smooth and urbane. Only as the evening wore on a very slight dullness, or uneasiness perhaps, a nervous twitch, fumble, stumble and confusion indicated, what it was really painful to believe - - that the poor lady lied. Once, long ago, she had caught salmon

freely: now, quick to minister to the craving which lit her husband's eye so oily for dominion, for power, she cramped, squeezed, pared, pruned, drew back, peeped through: so that without knowing precisely what made the evening disagreeable, and caused this pressure on the top of the head . . . disagreeable it was: so that guests, when the clock struck ten, breathed in the air of Harley Street even with rapture; which relief, however, was denied to his patients. (85-86)

レイディ・ブラッドショーの晩餐会では、ブラッドショーに巣くう「好みがやかましく」「人間の意思」と「血」を好む「改宗」の「女神」が「最も巧妙に人間の意志をご馳走として食べる」ために、客人に「食料を与え」、肥らせているかのようである。

ブラッドショーは、安静療法の治療として食料だけでなく、「自分の意思を刻印することを好み」(85)、「自らの意思」をも無理やり摂取させることで、人々を改宗させようとする。そのためその晩餐会の参加者たちは、「居心地の悪さ」を感じ、会が終わると「歓喜」し、「安堵」する。しかしそのような「安堵は、彼の患者たちには与えられて」(86)おらず、患者たちは、改宗の女神に、無惨に自分の意思を「むさぼり食(devour)」われる(87)。さらに語り手は、改宗の女神の犠牲者として、夫と共に均衡の重要性を説き、安静療法を推し進めているレイディ・ブラッドショーの名を挙げている。彼女は、安静療法を推し進めた結果、食料摂取により、身体的に肥ったが、夫に意思を「むさぼり食」われ、次第に身体の不調をきたすようになる。

レイディ・ブラッドショーとは対照的に、セプティマスは、医師らの思想を反映した食べ物を摂取することを拒むという拒食の行為によって、自らの意思を医師らに「むさぼり食」われることから守る。ホームズは、セプティマスの妻の **Rezia Warren Smith** をお茶会に招き、セプティマスに与えるオートミールの作り方を彼の妻から習うように薦め(78)、ブラッドショーは、安静療法により彼に食べることを強要する。このように医師らの食べ物が家庭の中に浸透していく中で、食べ物は、セプティマスにとって「恐怖」を与えるも

のに変わる。

He started up in terror. What did he see? The plate of bananas on the sideboard. Nobody was there (Rezia had taken the child to its mother; it was bedtime.) That was it: to be alone for ever. That was the doom pronounced in Milan when he came into the room and saw them cutting out buckram shapes with their scissors; to be alone for ever.

He was alone with the sideboard and the bananas. (123)

セプティマスは、「バナナの載った皿」と対峙する時、強い「恐怖を感じている」。そして「パン切り用ナイフ」や調理用の「ガスパイプ」は、もはや彼にとって、料理し、食べるための道具ではなく、自らを死に導くための手段でしかない(79, 126)。「食べ物は好ましい」が、「自殺しなくてはならない」(78-79)と考えているように、セプティマスは、食べることで生きることを認識している。しかしセプティマスは、医師らの与える食べ物を食べることによって、「魂の私的な領域(privacy of soul)」を奪われ、彼らの思想で肥らされることで、精神的な死に至らされることを恐れ、拒食によって死を選びとるのである。

4. がつつがつした人々

一人で食事をしていたピーター・ウォルッシュが「がつつがつした感じのない(not gluttonously)食事に取り掛かる仕草によって」、見ず知らずの Morris 家の人々の「尊敬を勝ち取ることができた」(135)のとは対照的に、「がつつがつ」とした食欲を示しているヒューに対して、同席している Milly Brush は、「今まで見たことがないくらい食い意地が張っている人だ(one of the greediest men she had ever known)」、「彼は鶏肉のことしか考えていない」と(91)反感を示している。ブルートンもまた「ヒューはほんとうにのろい」「肥

ってきている」(92)、「がつがつしている」(93)と彼の貪欲さに嫌悪感を抱いている。

こうした貪欲な食欲は、ヒューの階級的な上昇志向とも関っている。ヒューは、「石炭を扱う商人」(62)の家の出身であったが、「公爵夫人とケーキをいつも食べ」、老嬢たちの「手作りケーキを賞賛」(147)し、教養とは無縁なまま「がつがつ」と食事を食べることで、社会的な地位と経済的な繁栄を手にし、「イギリス社会というクリームの上に浮かぶ」(87)ことができている。

食べることと結び付けられたこうした階級意識は、労働者階級である Doriss Kilman の描写でより顕著となる。³ ヒューと同様に、キルマンもまた過剰な食欲を示しているが、そうした食欲は、性欲と結び付けられることでより複雑な様相を帯びている。⁴

Miss Kilman opened her mouth, slightly projected her chin, and swallowed down the last inches of the chocolate éclair, then wiped her fingers, and washed the tea round in her cup.

She was about to spilt asunder, she felt. The agony was so terrific. If she could grasp her, if she could clasp her, if she could make her hers absolutely and for ever and then die; that was all she wanted. (112)

キルマンは、「チョコレートエクレア」を「口を開いて」「飲み込み」がつがつと食べている。こうしたキルマンの貪欲な食欲は、「エリザベスを完全に自分のものにすることができたら」と考えているように、エリザベスへの同性愛的な欲望とも無関係ではない。⁵ Patricia Juliana Smith は、そうしたキルマンの「大食(gluttony)」を「性的な渴望」の代償行為とみなしている(58-59)。

Elizabeth rather wondered whether Miss Kilman could be hungry. It was her way of eating, eating with intensity, then looking, again and again, at a plate of

sugared cakes on the table next them; then, when a lady and a child sat down and the child took the cake, could Miss Kilman really mind it? Yes, Miss Kilman did mind it. She had wanted that cake - the pink one. The pleasure of eating was almost the only pure pleasure left her, and then to be baffled even in that! (110)

キルマンが、エリザベスを自分のものにすることができないのと同様に、キルマンには「残されたほとんど唯一の純粋な楽しみである」その「食べる快樂さえも許されていない」。ミスは、「大食と結び付けて」エリザベスを巡るキルマンと Clarissa の「三角関係を扱うことで」この場面での「レズビアン・パニック(lesbian panic)」は「最高潮に達している」と指摘している(59-60)。

さらにクラリッサが想像するキルマンの姿を体現した「残忍な怪物(brutal monster)」(10)もまたブラッドショーの中に潜む「改宗の女神」と同様に、人々を「征服し、支配し」(106)、「改宗」(107)したいという支配欲に満ち、その食料として「我々の生き血の半分を吸い取る」(10)。クラリッサは、この「残忍な怪物」が「美や友情、健康でいること(being well)、愛されること、家庭を快適にすることに対する喜び」を「揺さぶり、揺るがし、ゆがめてしまう」(11)という恐怖を感じている。「肉欲(flesh)」を体現したキルマンを前にした時のクラリッサの混乱は、食べ物を前にした時のセプティマスの混乱とも類似している。

He [Septimus] began, very cautiously, to open his eyes, to see whether a gramophone was really there. But real things - real things were too exciting. He must be cautious. He would not go mad. First he looked at the fashion papers on the lower shelf, then gradually at the gramophone with the green trumpet. Nothing could be more exact. And so, gathering courage, he looked at the sideboard; the plate of bananas; the engraving of Queen Victoria and the Prince Consort; at the mantelpiece, with the jar of roses. None of these things moved. All

were still; all were real. (120)

「食器棚」とその中にある「皿の上のバナナ」は、あたかもセプティマスに「狂気」に導くものであるかのような「リアル」な存在であり、そのため彼は、「皿の上のバナナ」と対峙するために「勇気をふりしぼ」らなければならないのだ。

このセプティマスの食べ物に戸惑いは、彼の性的な嫌悪感とも関係している。セプティマスは、「男女間の愛は、嫌悪を抱かせるもので」、「性交(copulation)は不潔なものである」と感じており、子供がほしいというルクレチアに対して「このような世界に子供を送り込むことはできない」と思っている(75-76)。

He [Septimus] had not cared when Evans was killed; that was worst; but all the other crimes raised their heads and shook their fingers and jeered and sneered over the rail of the bed in the early hours of the morning at the prostrate body which lay realizing its degradation; how he had married his wife without loving her; had lied to her; seduced her; outraged Miss Isabel Pole, and was so pocked and marked with vice that women shuddered when they saw him in the street. The verdict of human nature on such a wretch was death. (77)

セプティマスは、「愛していないのに妻と結婚し」、「妻を誘惑した」自分を責め、「あばたで覆われ、悪徳を印づけられて」おり、彼を「見た女たちは身震いするだろう」と、性交と自分の身体に対して激しい嫌悪を示している。セプティマスのこうした性的嫌悪は、彼とその妻の食べ物に対する反応の違いにも表れている。「アイスクリームやチョコレートや甘いもの」を好むルクレチアと対照的に、セプティマスは「味覚を感じず」、彼にとっては、食べ物が楽しみを与えるどころか、恐怖さえも与えるものである(74)。したがって味覚を感じず、食欲を失っているのと同様に、彼は、性欲を失い、妻と性的な関係を結ぶことが

できないのだ。

このように『ダロウェイ夫人』では、食べることが階級意識や性欲と結び付けられることで、非常に否定的に描かれている。こうした食事に対する過度の摂取と拒否という、食べ物に対する過剰な反応に注目してきたが、このことを考えると、とりわけクラリッサのパーティーにおける食事を楽しむ場面の不在にも留意すべきかもしれない。『自分だけの部屋』の中で、あれほど食事を描くことの重要性が指摘されているにもかかわらず、クラリッサのパーティーでは、使用人たちが料理を準備する場面をのぞき、食事の場面が登場することはない。小説の中では、「よい夕食は、よい語り合いには、非常に重要だ」(*A Room of One's Own*, 23)とウルフ自身が述べているように、食事がとりわけ重要性を持つはずのパーティーの場面で、食事の描写はほとんどみられない。それゆえこの小説では、ウルフの「食べ物に対するコンプレックス」が、食事の場面の描写に対する障害を生み出してしまっていることを思わずにはいられない。

5. 「食べることへのタブー」

『ダロウェイ夫人』の中で食べることに対して、極端に否定的な描写がなされたのは、その中で安静療法を扱っているためだと思われる。セプティマスと同様に、ウルフもまた精神の病のために、この安静療法を受け、セプティマスがブラッドショーから薦められた診療所のようなトゥイックナムのジーン・トマス(Jean Thomas)の療法所に6週間入院し、1910年から15年の間に4回この療法所を訪れている。ウルフは1910年にジーン・トマスの療法所に入院中、姉の Vanessa Bell に送った手紙の中に、次のように書いている。

Miss T. is charming, and Miss Bradbury is a good woman, but you cant conceive how I want intelligent conversation - - even yours . . . what I mean is that I shall soon have to jump out of a window. The ugliness of the house is almost inexplicable - - having white, and mottled green and red. Then there is all the

eating and drinking and being shut up in the dark. . . . I feel my brains, like a pear, to see if its ripe; it will be exquisite by September. (L, 60-61)

この手紙の中で、ウルフは、療養所では、「知的な会話」がなく、「食べること、飲むこと、暗闇の中で閉じ込められることが全て」であり、このような状況では、「窓から飛び降りるほかないだろう」と述べている。

Caramagno は、「過剰に食事を摂取すること (overfeeding) を強調する安静療法は、ある時は彼女を回復させた」し、ウルフに安静療法を施した医師が「ヴァージニアの体重に目を配ることは」、「彼女には効果があった」と主張している(23-24)。しかし食べることや太ることを強要する安静療法の治療は、ウルフの「食べ物に対するコンプレックス」について考える時、なおさら過酷なものであったと思われる。実際にウルフは、治療の中で、看護婦 4 人によって食料を無理やり食べられた際は、激しく抵抗したという (Poole 152-156)。⁶ レナード・ウルフは、「彼女は肥るという(まったく不必要な)恐れを抱いていたといえるかもしれない。しかし彼女の心の背後に、あるいは胃のくぼみの中に、それより何かもっと深いもの、食べることに對するタブーがあった」と述べている (Leonard Woolf 163, 1964)。

さらにレナード・ウルフは、神谷美恵子氏にあてた手紙の中で、ヴァージニア・ウルフが、「狂気の時には、食べることをいっさい拒否」し「食べ物に対するコンプレックス」を持っていたことを明らかにしている(557)。こうしたことから神谷氏は、ウルフの精神の病の症状として「拒食」をあげ(22)、Showalter は、彼女が「拒食症(anorexia nervosa)」であったと指摘し(268-269, 1977)、さらにグレニーはウルフが「摂食障害(eating disorder)」であったとし、その主な原因として彼女が幼少期に義兄たちから受けた「性的な虐待」をあげている(viii-ix, 16-18)。

おそらくウルフの「食べることに對するタブー」は、そうした性的なトラウマとも関係していただろう。こうした性的なトラウマと食べることの関りについて考える時、安静療

法の治療の過酷さはより際立ったものに思われる。⁷ なぜなら「安静療法は、自分の肉体を否定し、食欲、感覚を否定している女たちを、長期にわたって肉体と食欲と感覚とに正面から向き合わせる」役割があったからである(Showalter 140, 1987)。そして治療の中で強いられる「体重の増加」は、「一種の擬似妊娠」を意味さえしていた(Showalter 247, 1977, 140, 1984)。⁸ したがって安静療法の治療は、自身の「肉体」と「食欲」という彼女にとっての「恐れ」と「タブー」の源と向き合うことだった。そのため『ダロウェイ夫人』では、安静療法を描いたために、食べるのが、性欲や肥ることと結びつき、その結果、食べる行為や食事の場面が、否定的に描かれてしまったと考えられる。

『ダロウェイ夫人』を執筆の際、彼女の「食べ物に対するコンプレックス」は、ある意味で、食の描写にとっての「障害物」であったかもしれない。しかしながら狂気が時に、彼女に想像力を与えたのと同じように、彼女の摂食障害は、きわめてアンビヴァレントな意味を担っていたに違いない。今日、摂食障害は、「食べることにとらわれた病」と認識されているが、おそらくウルフ自身が、食べることに強くとらわれていた人だったからこそ、ウルフは、「教養に裏づけされた食い意地」でもって多くの読者を魅了する美味しそうな食事を描くことができたと同時に、その残忍性を暴露することができたといえるだろう。⁹

第2章 Virginia Woolf における食の政治学

第1節 *To the Lighthouse* 中の「食べられる女たち」

1. 煮詰められた原稿

『灯台へ』の中で、食事は、きわめて重要な役割を果たしている。このことは、ウルフが『灯台へ』を執筆中、その日記の中で「『灯台へ』を書き上げるまで、『灯台へ』をぐつぐつと煮立てるにまかせ、紅茶と夕食の間にそれを加える」(DB,19)と書き、ウルフが『灯台へ』というテキストを一つの料理のように捉えていることからもうかがうことができる。さらにここで指摘されているように、『灯台へ』の中では、とりわけ二つの食事が重要な役割を果たしているといえる。一つは、Ramsay 夫人の晩餐会であり、もう一つは、ラムジー氏が灯台へ向かう船の中で与える昼食のサンドウィッチである。さらにウルフは、『灯台へ』を執筆後、その手紙の中で、「晩餐会は、私がこれまで書いた最良のものである」(L, 373)と述べ、こうした食事をきわめて意識的に描いていたことを示している。

さらに『灯台へ』では、そうした食べ物は、子どもたちへの愛情とも結びつき、子どもたちの精神的な成長と密接に関わっている。そして食とジェンダーとの結びつきが見られ、そのことは子供の精神的な成長にも影響を与えている。第1節「*To the Lighthouse* 中の「食べられる女たち」」では、『灯台へ』の中の食の表象について分析することで、男性と女性にとっての食の持つ意味の相違とそこにみられるジェンダーの政治学、食の描写と子供世代の登場人物たちの精神的な成長について明らかにしたい。

2. 豊かな食事

『灯台へ』の中の多くの男性にとって食事は、重要な意味を持っていない。男性たちにとってラムジー夫人の食事会は、より重要な「仕事」から彼らを引き離すものにすぎず、

「時間の無駄」であり、「価値のないもの」である(97)。ラムジー夫人の食事会でも、最初は、そうした男性たちの不能さが浮き彫りにされている。

Raising her eyebrows at the discrepancy - - that was what she was thinking, this was what she was doing- - ladling out soup- - she felt, more and more strongly, outside that eddy; or as if a shade had fallen, and, robbed of colour, she saw things truly. The room (she looked round it) was very shabby. There was no beauty anywhere. She forebore to look at Mr. Tansley. Nothing seemed to have merged. They all sat separate. And the whole of the effort of merging and flowing and creating rested on her. Again she felt, as a fact without hostility, the sterility of men, for if she did not do it nobody would do it, and so, giving herself the little shake that one gives a watch that has stopped, the old familiar pulse began beating, as the watch begins ticking- - one, two, three, one, two, three. (91)

この「男たちの不能さ」を浮き彫りにした「色を奪われ」「美しさはなく」「物事を事実のまま」見せ、「何も溶け合うことのない」状態から、ラムジー夫人は、それらを「溶け込ませ、流れを生み出し、作り出すことが」自分の使命だと感じている(91)。ラムジー夫人は、食事会を通して、「男たちの不能さ」を浮き彫りにした「何も溶けあうことのない」状態(91)を「統一感」と「安定感」を持った色鮮やかで豊かな状態へと変化させる(114)。それによりこの食事会は、会席者たちの心の中に「永遠に」「残り続ける」ことになる(114)。

こうした食事会の成功を支えるのが、そこに登場する豊かな食事である。

Thus brought up suddenly into the light it seemed possessed of great size and depth, was like a world in which one could take one's staff and climb up hills, she thought, and go down into valleys, and to her pleasure (for it brought them into sympathy

momentarily) she saw that Augustus too feasted his eyes on the same plate of fruit, plunged in, broke off a bloom there, a tassel here, and returned, after feasting, to his hive. That was his way of looking, different from hers. But looking together united them. (105-106)

この色鮮やかで豊穡なフルーツの盛り合わせは、カーマイケルの「目を大いに楽しませ」、それを「一緒に見ている」カーマイケルとラムジー夫人を「結びつけ」る(105-106)。さらに豊かな食事が、ラムジー夫人の食事会の目玉である「ブフ・アン・ドーブ(Boeuf en Daube)」である(90)。

. . . an exquisite scent of olives and oil and juice rose from the great brown dish as Marthe, with a little flourish, took the cover off. The cook had spent three days over that dish. And she must take great care, Mrs. Ramsay thought, dividing into the soft mass, to choose a specially tender piece for William Bankes. And she peered into the dish, with its shiny walls and its confusion of savoury brown and yellow meats, and its bay leaves and its wine, and thought, This will celebrate the occasion - a curious sense rising in her, at once freakish and tender, of celebrating a festival, as if two emotions were called up in her, one profound - for what could be more serious than the love of man for woman, what more commanding, more impressive, bearing in its bosom the seeds of death; at the same time these lovers, these people entering into illusion glittering-eyed, must be danced round with mockery, decorated with garlands. (109)

E・M・フォースターは、この「ブフ・アン・ドーブ」について、それまでよそよそしかった会席者たちが「お互いの長所を発見し」、心を一つにし、またその食事の中で、画家で

ある Lily Briscoe が、「現実(reality)を心にとどめ」小説の最後で完成することとなる絵の構図のひらめきを得るという重要な役割を担っていることを指摘している。さらにフォースターは、「私たち読者は、めったに喜ぶことのない Bankes 氏に劣らず満足するだろう」と述べている (“Virginia Woolf”, 246-247)。このように「料理人が三日を費やした」大作であるこのブフ・アン・ドーブは、食べる者に幸福をもたらし、ラムジー夫人の豊饒さの証として、夕食会の成功を支える豊かな食べ物である。

3. 食べられる女たち

しかしながら、私たち読者は、このブフ・アン・ドーブをフォースターのように手放しに「満足して」「味わう」ことはできない。Minta と Paul の婚約を「祝うことになるだろう」このブフ・アン・ドーブは、奇妙なことに、その中に結婚生活の残忍性を示す「死の種」を含んでいるからである(109)。ラムジー夫人の食事会は、非常に創造的で豊かな女性的な会であるようだが、ラムジー夫人は、家父長制度の守り手であることを思い出さなければならぬだろう。リリーは、ラムジー夫人について次のように考えている。

There was something frightening about her [Mrs. Ramsay]. She was irresistible. Always she got her own way in the end, Lily thought. Now she had brought this off - Paul and Minta, one might suppose, were engaged. Mr. Bankes was dining here. She put a spell on them all, by wishing, so simply, so directly, and Lily contrasted that abundance with her own poverty of spirit, and supposed that it was partly that belief (for her face was all lit up - without looking young, she looked radiant) in this strange, this terrifying thing, which made Paul Rayley, the center of it, all of a tremor, yet abstract, absorbed, silent. Mrs. Ramsay, Lily felt, as she talked about the skins of vegetables, exalted that, worshipped that; held her hands over it to warm them, to protect it, and yet, having brought it all about, somehow laughed, led

her victims, Lily felt, to the altar. It came over her too now - the emotion, the vibration of love. (110)

リリーは、ラムジー夫人が、食事会を通して人々を「祭壇に」ささげるために、そこにいる人々に「魔法をかけ」、「生贄」にし、結婚させようとしていると考えている(110)。のちにリリーは、その食事会を思い出し、彼女自身もブフ・アン・ドーブの放つ「ワインの匂い」が「彼女を酔わせ」、結婚するよう誘惑されたと感じている(191)。Patricia Moran は、この「肉とスパイスの混ざり合ったものであるブフ・アン・ドーブは、婚姻の結びつきと祝宴の対象物のイメージとなって」おり、ここで祝福されている婚姻を「比喩的なカニバリズム」(Moran 143)と指摘している。リリーは「食卓の端でラムジー氏を魅了しているミンタを見て」、ミンタが「これらの牙にさらされている」ことに「身が縮む思いがし」、自らの身を「焦がす」ような「愛の熱気とその恐怖、その残酷さとその良心のなさ」を感じる(111)。このように『灯台へ』の中では、女性は、しばしば比喩的に「食べられるもの」として男性に搾取される対象として描かれている。

リリーは、ラムジー夫人がバンクスとリリーの結婚をもくろんでいたことを思い出し(113)、「彼女からかろうじて逃れた(She had only escaped by the skin of her teeth)」(191)と考えている。父権制度の代弁者であるラムジー夫人は、このように男性的な食欲さでもってリリーを結婚という祭壇へ捧げようとする。しかしながら同時に、夫人自身も女性的な力を食い荒らされることで男性たちの生贄になってしまう。

Mrs. Ramsay, who had been sitting loosely, folding her son in her arm, braced herself, and, half turning, seemed to raise herself with an effort, and at once to pour erect into the air a rain of energy, a column of spray, looking at the same time animated and alive as if all her energies were being fused into force, burning and illuminating (quietly though she sat, taking up her stocking again), and into this

delicious fecundity, this fountain and spray of life, the fatal sterility of the male plunged itself, like a beak of brass, barren and bare. He wanted sympathy. . . . She laughed, she knitted. Standing between her knees, very stiff, James felt all her strength flaring up to be drunk and quenched by the beak of brass, the arid scimitar of the male, which smote mercilessly, again and again, demanding sympathy. (42-43)

この場面では、食べることと性的なイメージとを重ね合わせて、ラムジー氏に食べられる犠牲者としてのラムジー夫人の姿が描かれている。ラムジー夫人の放出させる「エネルギー」の「美味な生殖力」をラムジー氏の「真鍮の嘴のような男性の致命的な不毛さが貫く」。ジェームズは、「彼女の力全てが」「真鍮の嘴によって飲まれ、冷やされ」、「同情を求めながら、男性の不毛な偃月刀が容赦なく何度も何度も襲う」のを「彼女の膝の間でとても固く」なりながら見ている。「真鍮の嘴」と「男性の不毛な偃月刀」は、すなわちペニスを示し、それをもってラムジー夫人を「飲み」、「貫く」ことは、性交を暗示している。そしてそれを見ているジェームズが膝の間で「固くなっていること」は、勃起を想起させるのである。さらにこのことは、母親と交わりたいというジェームズの母親に対する無意識の欲望を示していると考えられる。この場面でジェームズのエディプス・コンプレックスは、絶頂に達している。そしてこのように母親の愛情を奪う父親に対して、「もし手元に斧か火かき棒か、父の胸に穴をあけ父を殺せるような武器があれば、ただちにそれをつかんだことだろう」と、ジェームズは殺意を感じるほどの強い憎しみを抱いている(8)。

4. ラムジー氏のサンドウィッチ

ジェームズのエディプス・コンプレックスの克服と、ジェームズと父親との関係の変化は、食の描写を通して示されている。十年後に再び灯台へ行く時に、ジェームズは、父親に対して強い憎しみを抱いているが、こうしたジェームズのエディプス・コンプレックスを克服するきっかけを与えるのが、灯台行きの船の中の昼食である。先ほどのブフ・アン・

ドーブを中心とするラムジー夫人の食事と対応関係にあるのが、ラムジー氏のサンドウィッチである。

Mr. Ramsay opened the parcel and shared out the sandwiches among them. Now he was happy, eating bread and cheese with these fishermen. He would have liked to live in a cottage and lounge about in the harbor spitting with the other old men, James thought, watching him slice his cheese into thin yellow sheets with his penknife.

This is right, this is it, Cam kept feeling, as she peeled her hard-boiled egg. Now she felt as she did in the study when the old men were reading *The Times*. Now I can go on thinking whatever I like, and I shan't fall over a precipice or be drowned, for there he is, keeping his eye on me, she thought. (221-222)

ラムジー氏は、サンドウィッチを小包から取り出し、それを水夫や子供たちに分け与える。これまで見てきたようにラムジー氏は、共感を求めるばかりで、何も与えることがなかったが、このサンドウィッチを分け与えることを通して、子供たちへの愛情を示している。さらにラムジー氏は、船の操縦をうまく成し遂げたジェームズに、「よくやった」と愛情のこもった言葉をかける(223)。これまで父親と敵対していたジェームズは、父親に初めて褒められることで、敵対心を緩和させる。そしてこのことをきっかけに、ジェームズは、自身のエディプス・コンプレックスを克服することができる。

Elizabeth Abel が指摘するように、ジェームズのそうした変化は、灯台を見る彼の見方の変化に顕著に表れている(Abel 49)。「午後に黄色の一つ目を突然、優しく開ける銀色のもやのような塔」として灯台を見、これまで母親とともに空想の世界を共有していたジェームズは、「灯台は、黒と白に縞模様を付け」「その中に窓が見え」、「岩の上に乾かすために洗濯物が広げてあるのさえ見えた」と父親と同じように事実を重視し、物事をありのまま

まに見るようになる(202)。そして父親と同じような認識をすることで次第に「満足し」、父親と事実に基づく「知識を共有する」こととなる(220)。

ジェームズと共謀し、父親を無視していた Cam もまた灯台行きをきっかけに父親との関係を変化させる。キャムは、ラムジー氏がサンドウィッチを与えたことを好ましく思い、父親の愛情を確信する(221-222)。しかしながらキャムは、そのサンドウィッチの代わりに父親から「偉大なスペインの紳士」が「窓際の淑女に花を渡すように」渡された「しょうが入りクッキー」を贈られる(222)。このようにキャムとジェームズは、愛情の印として父親から食べ物を受け取り、それまで陰悪であった父親との関係を緩和させる。ここで注意したいのが、キャムが受け取る食べ物が、ラムジー氏が水夫や息子などの男性たちと共有する食べ物ではなく、淑女に渡す花の代わりとしての「しょうが入りクッキー」であり、そこにジェンダー・コードが付与されているということである。

子供の頃、つんできた花をバンクスにあげることをかたくなに拒み、「意地悪な子(The Wicked)」と呼ばれ、自由奔放なおてんば娘であったキャムは、今や以前の「挑戦的なエネルギーを追い払われ」家庭内天使のような因習的な淑女に収まってしまっている(Abel 115,1993)。キャムは、敵対し合う父親と兄の間に板挟みになり、「兄は最も神のようで、父親は最も救いを求める人のようであった。どちらに屈すればいいのか」と対立する父親と兄のどちらにつけばいいのか思案している(183)。結局、彼女は父親との和解の印として「しょうが入りクッキー」を受け取り、それまで兄と共有していた父親への敵対心を捨て、ラムジー氏に屈することになる。このように彼女は、父権制の下で、父親にとって従順な娘、兄にとって従順な妹という役割を演じることを余儀なくされているのだ。

5. 二つの食卓

リリーもまたラムジー夫人の生存時に、男性を立てることを強いられ、性役割にしばられていたが、ラムジー夫人の死後、それを克服する。彼女は、『ハワーズ・エンド』の Margaret のように、亡き妻の後妻に収まることはない。さらに彼女は、「飲み込むことのできるもの

を求めるライオン」のように共感を求めるラムジー氏に、共感を抱くことを拒否し、父親の代理としての彼の前で従順な娘を演じることを放棄し、彼と対等な関係を持つようとする(170)。このような態度は、リリーが自らのためだけにコーヒーを用意して、飲むことにも表れている(159)。ドッドは、「何かを食べているところを実際に描かれているのを私たちが見かける登場人物は、男性の登場人物だけである。ホステスであるラムジー夫人は、柔らかい塊を客に与えるのを助けている一方で、彼女は決して食べるところを見られていない」(Dodd 152)。この小説の男性の登場人物が「食べる人」である一方で、女性の登場人物たちは、給仕する者やホステス、さらには男性たちに搾取される対象である「食べられる人」として機能している。食欲は、しばしば性欲と結びつけて捉えられ、とりわけヴィクトリア朝の性規範では、女性は食欲を持たないように振る舞うことが求められた。しかしリリーは、ラムジー夫人のような、「食べさせる人」として男性たちをもてなすホステスや男性たちに搾取される「食べられる女性」ではなく、食欲すなわち欲望を持った女性となる。そうしたリリーは、男性的な世界と女性的な世界を共有する両性具有的な存在として描かれている。

リリーの両性具有的な芸術観は、ラムジー夫人とラムジー氏の両方の影響を受けている。リリーは、のちに完成させることになる絵のひらめきをラムジー夫人の昼食会の中で得る。ラムジー夫人は、「混沌から秩序を生み出すことが出来る芸術的なホステスである。彼女は、彼らの間に調和的な婚約を促すために、バンクス氏の近くにリリーを座らせることを決めるが、このことは、よりよい芸術的なバランスを引き起こすために、絵のより中心に、木を置くことに決めたリリーの決定と対応関係にある。異なる媒介を使っているが、両者は芸術家である」とドッドは述べている(152)。リリーは、このような「混沌から秩序を生み出す」ラムジー夫人の芸術的才能に触発される。ラムジー夫人の食事もまた色鮮やかで創造性に富んだものである。しかしそこで生じるヴィジョンは、東の間のものでしかない。

No, she [Mrs. Ramsay] said, she did not want a pear. Indeed she had been

keeping guard over the dish of fruit (without realising it) jealously, hoping that nobody would touch it. Her eyes had been going in and out among the curves and shadows of the fruit, among the rich purples of the lowland grapes, then over the horny ridge of the shell, putting a yellow against a purple, a curved shape against a round shape, without knowing why she did it, or why, every time she did it, she felt more and more serene; until, oh, what a pity that they should do it - - a hand reached out, took a pear, and spoilt the whole thing. (118)

このフルーツの盛り合わせがもたらす絵画的なヴィジョンは、それを見ていたラムジー夫人とカーマイケルを「結びつけ」る(105-106)。しかしこの豊穡なフルーツの盛り合わせが生む色鮮やかで創造的な絵画的なヴィジョンは、「一本の手」が触れ、「なしが一つとられる」ことで崩れるような、もろくはかないものでしかない(118)。

リリーのヴィジョンの完成は、ラムジー夫人の死後に、ラムジー氏の灯台行きが達成されるまで待たなくてはならない。彼女が、そのヴィジョンを完成するためには、ラムジー氏が必要である。リリーは、絵を完成するのに必要なものとして、ラムジー夫人の食卓で展開されるような「奇跡」や「エクスタシー」と同時に、「それが椅子で、それが机だと単純に感じる」「日常的な経験」を挙げている(218)。Ferrer が指摘しているように、その食卓を彷彿させるのが、ラムジー氏の仕事をあらわす「どこか非現実的で(visionary)、厳格で、どこかむき出しで、固く、装飾のない」「食卓」である(169-170)。先ほどのラムジー夫人の色鮮やかな食卓とは対照的に、ラムジー氏の食卓は、「色がなく」「むき出し」で「飾りがなく」「ひどく質素」である(170)。しかしながらこの食卓は、リリーに「大変興味深い」と思わせる「装飾のない美しさ」を持っている(170)。このようにリリーは、ラムジー氏の男性的な見方とラムジー夫人の女性的な見方の両方を共有することで、自身の絵を完成させることが出来る。エーベルは、そうして出来たリリーの絵画を「両性具有的な絵画作品」(Abel 82,1989)と呼んでいる。¹

リリーがラムジー夫妻とその子供の肖像を描くことは、彼女が自立した女性として成長するために重要な過程であると考えられる。なぜなら彼女は、父親と母親の代理としてのラムジー夫妻を描くことで、父と母、娘の間の支配関係を逆転させることができるからである。ラムジー夫妻は、ウルフの両親をモデルにしていることはよく知られているが、父親と母親の代理としてのラムジー夫妻とリリーの関係には、ウルフ自身と両親との関係や彼女の芸術観への両親の影響を見ることができるだろう。ウルフは、日記の中で、『灯台へ』と彼女の母親との関係について次のように述べている。

But I wrote the book very quickly; and when it was written, I ceased to be obsessed by my mother. I no longer hear her voice; I do not see her.

I suppose that I did for myself what psychoanalysts do for their patients.

I expressed some very long felt and deeply felt emotion. ("Moments of Being," 81)

ウルフは『灯台へ』を書いた後、それまで彼女を苦しめていた母親の面影に「とりつかれること」から解放され、『灯台へ』の執筆は、精神科医が患者に施す治療のような効果をもたらしたとここで述べている。リリーが、彼女と両親との関係をより対等なものにするために、彼女の両親の代理の肖像画を描いたように、ウルフにとってもそれまで彼女を苦しめていた両親との関係を解消するために、『灯台へ』で自身の両親の肖像を描くことは必要な通過儀礼であったと考えられる。このように『灯台へ』では、様々な形の親子関係が描かれ、とりわけその関係性は、食の描写を通して効果的に示されている。そしてそうした食の描写は、ジェンダーの力学と結びついており、ウルフは、『灯台へ』の中で、独自の食の政治学を提示しているのだ。

第2節 *Orlando* と *A Room of One's Own* にみる「教養に裏付けられた食い意地」

1. まずい食事

ヴァージニア・ウルフのエッセー『自分だけの部屋』の中には、二つの有名な食事の場面が登場する。それは、このエッセーの語り手が、男子学寮と女子学寮でとる食事である。男子学寮の食事会では、真っ白なクリームがふんわりかかり、「小鹿の脇腹の斑点」のような茶色の斑点のつけられた舌平目に、おいしいソースと意匠の施された山うずら、「薔薇のつぼみ」のような芽キャベツに「貨幣のように薄いがそれほど固くない」じゃがいもや焼肉、砂糖が美しくたっぷりかかったプディングが出され、最後に「ワイングラスが黄色と真紅に輝く」(13)。この食事をとった後、語り手は、天にも昇るような幸福感に包まれ、崇高な芸術はこのような精神によってもたらされるのだと思う。

男子学寮で出された見た目も色鮮やかで豊かで豪華な食事とは反対に、女子学寮の食事は、「創造力をかきたてるものが何もない」ほど貧相だ。透き通る以外に何のとりえもない粗末なスープに、じゃがいもと黄ばんだ青野菜が添えられた量の多さだけは十分な肉料理、干しプラムは筋張っていて固く、ビスケットはパサパサしていて飲み込むためには、水で流し込むしかない(21-22)。このような粗末な食事では、会話は弾まず、食事を済ませると会席者たちは足早に去ってしまう。そしてこうしたまずい食事が生み出すのは、「うつろで弱々しい精神状態」であり、「よい夕食は、よい語り合いにとって非常に重要だ」「もしよい食事を食べなければ、人はよく考えることも、よく愛することも、よく眠ることもできない」と語り手は訴える(23)。この二つの食事を比較することで、ウルフは男性と女性の関係の非対称性や食事が精神活動に及ぼす影響を明らかにしている。

こうした精神活動の中でも、ウルフは、とりわけ書くことと食べることの間の密接な関係の重要性に言及する。その関係は、『オーランド』と『自分だけの部屋』において特に顕著である。『オーランド』では、女性の文学の歴史が400年の時を生きる一人の詩人の生

涯に重ね合わせられており、ほぼ同時期に書かれた『自分だけの部屋』と同様に、女性が作家として書くことについて探求されている。『オーランド』に登場する作家たちは、食べることに精通している。シェイクスピアは、旺盛な食欲を暗示するかのよう肥っており(21)、詩人の Nicolas Green は「三百種類の異なるやり方でサラダを作ることが出来」、「チーズをイタリア製の暖炉であぶる」という斬新な調理法をオーランドの前で披露する(88)。さらに Adisson や Dryden や Pope は、コーヒーハウスでコーヒーを飲みながら、議論を戦わせ(160)、彼らは、社交界でひっぱりだこであり、貴婦人たちにお茶に招かれ、彼女たちが入れてくれるお茶を好んでいる (199)。第2節「*Orlando*と『自分だけの部屋』にみる「教養に裏付けられた食い意地」では、フォースターから「教養に裏付けられた食い意地を持っていた」(“Virginia Woolf”,246)と称されるウルフが『自分だけの部屋』と『オーランド』で示した、食べることと書くことの結びつきや精神的なものとの身体的なものとの関わりについて考察する。

2. 食べない女たち

ウルフが、アーノルド・ベネットや H. G.ウェルズのような作家たちを「物質主義者」と批判し(“Modern Fiction,” 7)、新しい人物表象の形を探るべく、「意識の流れ」を用い、人間の内的心理を描いていたことは周知のとおりである。その一方で、彼女は「心と体や脳は融合しており、別々の仕切りで仕切られていない」(*A Room of One's Own*, 23)」と述べ、外的な要因の内面への影響を探っていた。例えば彼女は、『自分だけの部屋』の中で、「もし女性が小説を書こうとするならば、お金と自分だけの部屋を持たなくてはならない」と訴え、こうした外的な要因が内面にもたらす影響を辿っている(139)。その外的な他の要因として彼女が目にしたのが、衣服や食事が、内面に与える影響である。

男性から女性へと変身したオーランドは、最初、「男性のオーランドと女性のオーランドは、何の違いもなく」(179)、その「アイデンティティーは変わらない」と考えていた(133)。しかし実際には、男性から女性になったことで、何も変化しないわけではないことに気づ

く。女性らしい衣装に身を包んだオーランドは、時を経て次第に、「頭脳に関しては、女性らしく、少し慎ましくなり、性格に関しては、女性らしく、うぬぼれやすくなり」、「感受性のある部分は高まり、他の部分は弱まった」と感じる(179)。これは全てオーランドが身に着けている女性らしい衣装による影響である。「衣装は、私たちが暖めるだけではない重要な役割を持って」おり、「私たちが衣装を身に着けているのではなく、衣装が私たちが身に着けている」という(179)。そして「私たちは、衣装を腕や胸のかたちに取り上げるが、衣装は、私たちの心、頭脳、舌を自分たちの好きなように取り上げる」(180)。このように衣装は、外見だけでなく、身に着けているうちに内面をも変化させ、着ている者に知らず知らずに衣装に見合った性役割を演じさせてしまうのだ。

スカートを着た彼女に対する男性たちの反応により、彼女は、衣装による影響を目の当たりにすることとなる。船長は「オーランドのスカートを見て、すぐさま彼女のために日よけを広げさせ、牛肉をもう一切れ取るように勧め、一緒にボートに乗ろうと誘った」(179)。これらの敬意は、オーランドの履いているスカートに対して払われたものである。その敬意に対して、オーランドはお返しをするように求められる。

Dinner came before she had untied it, and then it was the Captain himself - - Captain Nicholas Benedict Bartolus, a sea-captain of distinguished aspect, who did it for her as he helped her to a slice of corned beef.

‘A little of the fat, Ma’am?’ he asked. ‘Let me cut you just the tiniest little slice the size of your finger nail.’ At those words a delicious tremor ran through her frame. (*Orlando*, 148-149)

男性であった頃、オーランドは、ニック・グリーンと共に、鹿肉や鴨料理などの豪華な食事を思う存分堪能していたが(83)、女性になったオーランドに対して船長が切り分けることを申し出たのは、コンビーフの「少しの脂身」や肉の「指の爪くらいの最も小さい一切

れ」に過ぎない。彼女は、船長の求めるように自身の食欲を抑え、女性らしく振る舞うことで、男性に「身をゆだねる」という「全ての中で最も美味しいもの」を得る(149)。男性であることと女性であることの両方を経験したオーランドは、「男性と女性のどちらでいる方が「エクスタシーを感じる」のかと考え、「抵抗した」後、「譲歩して船長がほほ笑むのを見るのは最高の楽しみ」だと「追いかけ」られ、相手をじらし、「逃げる」側の喜びを感じ、船長との駆け引きを楽しみながら女性であることの喜びに浸る(149)。

さらにオーランドは、女性であることの「特権」と同時にその「ペナルティー」に気づく(147)。彼女は、男性たちが様々な職業に就き、社会的な役割を与えられているのに対して、女性が出来ることは、「お茶を注ぎ、客人に対して、お気に召しましたかと尋ね」たり、「お砂糖はいりますか、クリームはいりますか」と気を配ることだけだと考え、女性の「意見がいかに低く受け取られているのか」知り、愕然とする(151-152)。このように18、19世紀において女性の社会進出は難しく、家事や育児を使用人がしていた、上・中産階級の女性たちに与えられた数少ない仕事は、ホステスとして客人をもてなすことだった。

ウルフが『ダロウェイ夫人』や『灯台へ』を通して、パーティーや晩餐会でホステスを務める女性たちの誇りと苦悩を描いたことはよく知られている。それにより歴史の中に名前を残すことのない無名な人々である彼女たちがいかに豊かな思考を持っているのかを明らかにしている。彼女たちがパーティーや晩餐会を開くのは、単に夫のためだけではない。それらの場所は、彼女たちの創造力や芸術性を発揮できる場所でもあるのだ。彼女たちは、会食者同士の相性を慎重に見極めることで、隣同士に誰が座るかを決める。そしてそれまで交流することのなかった会食者同士が、お互いに親密になり、打ち解けることで、調和のとれた会になるよう、それぞれの個性を大切にしながらホステスとして客人たちをもてなす。このことは、画家が絵画において、異なる色や形のものを組み合わせることで、不調和なものの中から調和を生み出そうとすることと類似しているように思われる。さらに彼女たちが料理の内容やその組み合わせ、皿の配置や装飾のための花などについて使用人に指示する際も、その美意識が問われる。ラムジー夫人とクラリッサ・ダロウェイは、こ

うしたホステスの仕事に誇りを持っている。

注意すべきことは、ドッドが指摘するように、ラムジー夫人やクラリッサ・ダロウェイのような女性たちが、ホステスとして客人たちをもてなし、「他人の栄養的、感情的な要求を満たすために、他者に」食べ物を「準備し与える」一方で、「彼女たち自身が食べ物を食べる場所を決して見られることがなく」、食欲を持たないかのように描かれているということである(152)。「ヴィクトリア朝文化では、食欲を否定することで、女性らしさを示すように教えられていた」ため、家庭内天使を理想とするヴィクトリア朝の性的規範では、女性は食欲がないかのように振る舞うように求められていたのである(Angellella 174)。

オーランドもまた著名な文豪たちを屋敷に招き、お茶会を開き、ホステス役をつとめるのだが、「男たちが共有するちょっとした秘密」を察知した彼女は、お茶会に対して確固たる嫌悪を抱き始める(204)。

. . . there is a little secret which men share among them; Lord Chesterfield whispered it to his son with strict injunctions to secrecy, 'Women are but children of a larger growth. . . A man of sense only trifles with them, plays with them, humours and flatters them', which, since children always hear what they are not meant to, and sometimes, even, grow up, may have somehow leaked out, so that the whole ceremony of pouring out tea is a curious one. A woman knows very well that, though a wit sends her his poems, praises her judgement, solicits her criticism, and drinks her tea, this by no means signifies that he respects her opinions, admires her understanding, or will refuse, though the rapier is denied him, to run her thorough the body with his pen. All this, we say, whisper it as low as we can, may have leaked out by now; so that even with the cream jug suspended and the sugar tongs distended the ladies may fidget a little, look out of the window a little, yawn a little, and so let the sugar fall with a great plop as Orlando did now- - into Mr Pope's tea.

(*Orlando*, 204-205)

お茶会に招かれた男性たちは、密かに「女性は大きくなった子供に過ぎない」と考え、女性たちを馬鹿にしている。そしてホステスとして男性たちをもてなす際、「才人が、彼女に詩を送り、彼女の判断力を賞賛し、彼女の批判を求め、彼女のお茶を飲むのは」、彼らが「彼女の意見を尊重しているわけでも、彼女の理解力を賞賛しているわけでもない」のだということオーランドは痛感する。そして女性が何か意見を言えば、瞬時に「体にペンが走り」、その意見は男性たちによって書き替えられてしまう。つまり彼女たちは男性たちの虚栄心を満たすために「自然な大きさの男性を二倍にして映し出す魔法とおいしい力を持った姿見としての役割を果たしている」(*A Room of One's Own*, 45)に過ぎないのだ。このように女性たちは、ホステスとして男性たちをもてなしている間、自身の食欲だけでなく、自分の意見を持つことさえも妨げられてしまう。

家庭内天使を理想とし、自分の欲望を抑え、他者のために仕えるというこのホステスの精神は、当然のことながらオーランドの詩作にも影響を与えないではない。

Orlando, who had just dipped her pen in the ink, and was about to indite some reflection upon the eternity of all things, was much annoyed to be impeded by a blot, which spread and meandered round her pen. It was some infirmity of the quill, she supposed; it was split or dirty. She dipped it again. The blot increased. She tried to go on with what she was saying; no words came. . . . No sooner had she said 'Impossible' than, to her astonishment and alarm, the pen began to curve and caracole with the smoothest possible fluency. Her page was written in the neatest sloping Italian hand with the most insipid verse she had ever read in her life. . . .

(*Orlando*, 227)

時代精神が女性に求める性規範と家庭内天使的な女性像に縛られるあまり、オーランドの羽ペンが弱々しいものになり、彼女は、「彼女が生涯で読んだ中で、最もおもしろみのない」感傷的な詩しか書くことが出来ない。

ウルフは“Profession for Women”の中で、この家庭内天使像がいかに当時の女性作家たちを苦しめていたかについて語っている。この中では、男性作家が書いた本を書評しようとしている女性の苦悩が描かれている。公平な意見を書くことは、男性たちの誇りを傷つけ、次の仕事の機会を失うことになりかねない。反対に、相手をたて同情的に優しく接し、自分の考えを持たないように振る舞うことは、批評の質を低下させ、批評家としてのレベルを落とすことになる。その葛藤は、家庭内天使との戦いとして表れている。そしてもしこの天使を「殺さなければ」、「彼女は、私が書くものの心臓をむしり取り」作家としての自分が殺されてしまうのだと彼女は考える(141-142)。このようにウルフは、「家庭内天使を殺すことは、女性作家の仕事の一つである」と家庭内天使像からの女性たちの解放を訴えている(141)。

3. 「食い意地」を持つこと

家庭内天使的な女性像とは対照的に、『自分だけの部屋』の語り手は、食欲を持つことを否定するという当時の女性の性規範の枠にはまらない食べる女であり、「あたかも重要ではないかのように」「食べている物についてほとんど言及していない」小説家たちの態度を批判し、その「しきたりを無視して」、彼女が口にした食事の内容について赤裸々に語っている(12-13)。この語り手は、テキストの中で三回食事をするのだが、その度に食と権力との関係を痛感する。注目すべきは、語り手がレストランで、一人で食事をする場面である。

It came to five shillings and ninepence. I gave the waiter a ten-shilling note and he went to bring me change. There was another ten-shilling note in my purse; I noticed it, because it is a fact that still takes my breath away - the power of my

purse to breed ten-shilling notes automatically. I open it and there they are. Society gives me chicken and coffee, bed and lodging, in return for a certain number of pieces of paper which were left me by an aunt, for no other reason than that I share her name. (*A Room of One's Own*, 47)

食欲を公衆の前にさらすことになるので、ウルフが生きた時代にあって、一人で外食する女性は、「新しい女」だけであったようで (Angelella 181)、当時、女性が一人で外食をすることは、かなり進歩的な行いであった。レストランで、一人で食事をし終えた語り手は、会計の際、「10 シリングを自動的に生み出す財布の力」を痛感する。このように食事には、「財布の力」が宿っているのだ。

こうした消費は、創作においても重要である。ウルフは、理想的な作家の精神を「あらゆる障害物を消費する精神」としているが、作家は、生産者であると同時にあらゆる事柄を自身の中に取り込む、消費者でなくてはならない。この関係は、『オーランド』にも見られる。若き青年であったオーランドが「文学愛に感染し」、よりよい詩を書くために、本を買い、それらを読みあさっていたように(71-74)、本を買い、それを読み、そこから創作するというこうした読書と創作もまた「消費」を経た、生産行為であるといえる。

さらにこうした書くことと食べることの結びつきは、オーランド自身が執筆する際にも見られる。男性から女性になったオーランドは、ジプシーの群れに加わった際に、ジプシーたちの言葉では「美しい」という言葉がないのでその代わりに「なんて食べるために素敵でしょう(How good to eat!)」(137)という言葉で代用し、執筆のためのインクを木の実やワインから作る(140)。この時、彼女にとって、美しい景色は、「考えるための食べ物」であった(135)。さらに『自分だけの部屋』の中では、本は、「考えるための食べ物」(32)であり、「知識や冒険、芸術」は、「奇妙な食べ物」と呼ばれている(101)。このように「考えるための食べ物」を作家が摂取し、消化することによって、文学作品が生み出されるのである。

こうした精神と身体にとって食べ物果たす機能を考えると、女性が食欲を抑えたホステスから食べる女性になることは、ものを書く上で重要であるといえる。Angelella が指摘するように、「食べることは欲望を持ち」、「主体として自己を主張する」ことである (Angelella 174)。欲望を持つことで、客体ではなく、主体となるということは、書く行為にとっても不可欠である。なぜなら創作意欲は、とりわけ強い欲望であるからだ。それまで女性たちは、書かれる客体として「あらゆる詩人の全ての作品の中でベーコンのように燃やされ」 (*A Room of One's Own*, 55)、男性たちの欲望を満たす提供物としてささげられていた。しかし書かれる客体から書く主体になることは、欲望される対象から欲望する主体になり、他者の欲望に仕える為に、食べ物を提供するホステスから食べる女性になることでもある。「もし女性が小説を書こうとするならば、お金と自分だけの部屋を持たなくてはならない」というウルフの言葉は有名だが、このお金は、「熟考する力を表し」、「鍵のかかった部屋は、自分のために考える力を表している」 (*A Room of One's Own*, 139)。それと同時に彼女たちは、栄養が行き渡った心と体でもって創作に臨むために、おいしい食べ物と豊かな「考えるための食べ物」を摂取する必要がある。

女性に求められる性規範に応じ、食欲を抑え、ホステスの役に甘んじていたオーランドであったが、歳月を経て次第に「大変お腹がすいた」と感じるほどの食欲を取り戻す (263)。そしてまた再び創作意欲と詩作の才を回復させる。同時に、彼女は、ホステスの役割から自らを解放し、女性から男性へと性を衣装を着替えるかのように、スカートから綾織地のズボンと革製のジャケットに着替え、オーランドは古い友人の文豪たちの待つ食堂に向かうのである。

Then she strode into the dining-room where her old friends Dryden, Pope, Swift, Addison, regarded her demurely at first as who should say Here's the prize winner! but when they reflected that two hundred guineas was in question, they nodded their heads approvingly. Two hundred guineas, they seemed to say; two hundred

guineas are not to be sniffed at. She cut herself a slice of bread and ham, clapped the two together and began to eat, striding up and down the room, thus shedding her company habits in a second, without thinking. After five or six such turns, she tossed off a glass of red Spanish wine, and, filling another which she carried in her hand, strode down the long corridor and through a dozen drawing-rooms and so began a perambulation of the house, attended by such elk-hounds and spaniels as chose to follow her. (*Orlando*, 301)

出版した詩で賞を受賞し、200 ギニーの賞金を得ることで社会的な地位と名声を得たオーランドは、ホステスとして客人をもてなす「接待の習慣を放棄」し、自分のために食事を用意し、ワインを飲む。このようにオーランドが他人の食欲を満たすために、食べ物を提供するホステスから食べる女性になったことは、誰にも屈することなく、自立した精神をもって、創作に臨むことを可能にしている。

「作家と時代精神との間の取引は、細心の注意を必要とするものであり、両者の間でどういった取決めがなされるかで、作品の成功は決まる」(254)。しかしオーランドは、時代精神の厳しい検問を通過し、もはや「時代と戦うことも、それに屈することもなく」(252-254)、時代の求める家庭内天使的な理想像に縛られずに、性別の拘束なしに、自由に詩を書くことが出来るのだ。この時、「男性の力強さと女性の優美さ」(133)を合わせ持ったオーランドは、ウルフが理想的な作家の精神としている「両性具有の精神」(*A Room of One's Own*,128)を体現した理想の作家の姿として提示されている。¹

こうした物質的なものと精神的なものとの調和は、ウルフと同様に E.M. フォースターの『ハワーズ・エンド』や D. H. Lawrence の *Lady Chatterley's Lover* の中でも試みられ、モダニズム作家に共通する主題となっている。ウルフは、「現代小説」の中で、外的な事実を重視し、「精神ではなく、身体に関心を抱いている」アーノルド・ベネットのようなリアリズムの作家を「物質主義者」(7)だと非難する一方で、身体を軽視し、内的な心理に重き

を置くジェームズ・ジョイスのようなモダニズムの作家を「精神主義的」(10)だと批判し、よい小説は、「知的な活動と身体の素晴らしさ」(12)を融合したものだとしている。『オーランド』と『自分だけの部屋』を通して、このように精神と身体に対する食べ物の影響を探ることで、ウルフは、心と体や脳がいかに融合したものであり、相互に影響し合っているのかを示している。

第3章 モダニズムの食卓

第1節 モダニズムの「料理男子」

1. 「料理男子」の登場

今日、日本では、料理をする男性いわゆる「料理男子」が注目されており、この「料理男子」たちは、村上春樹をはじめとする日本の現代小説や漫画、ドラマの中にも多く登場している。¹この「料理男子」現象は、女性が料理をし「食べさせる人」、そして男性がそれを「食べる人」という従来の男女の性別役割分担を覆している点で興味深い現象である。²とりわけ小説や漫画、ドラマに登場する若干理想化された「料理男子」たちが、プロの料理人や食欲旺盛な男性にふさわしい「男の料理」のような特権化された料理を作るそれまでの男性たちと異なるのは、彼らが主婦たちのように料理を家事労働の一つとしてこなし、日常的に食べる料理を作るきわめて家庭的な男性であるということである。

そうした「料理男子」として、有川浩の『植物図鑑』の中の料理をはじめとした家事全般に万能な男イツキを挙げることが出来る。主人公のさやかは、家の前で、野垂れ死にそうになっている見ず知らずの若い男イツキを見つけ、思わず彼を拾ってしまう。翌朝、一晩泊めてもらったお礼に彼は、さやかのために冷蔵庫に残っていた有り合わせの食材で朝食を作る。

男が食卓に軽く手を合わせ、さやかも釣られて手を合わせた。

食べる前に手を合わせるようなごはん、ずいぶん食べてないな—きちんと誰かの手間がかかったごはん。一人暮らしのコンビニ飯ではさすがにいただきますの気分にならない。

おかずはタマネギのオムレツ、味噌汁もタマネギに卵と、男がかろうじて発掘した食

材のみで構成されたメニューである。

だが、

「おいしい……」

一口すすった味噌汁は、じんわりと体に滲みるようだった。インスタントはどれだけ頑張ってもインスタントの味なんだと分かるような。

オムレツも具のタマネギを塩胡椒で炒めただけのシンプルさだったが、そのシンプルさが舌に滲みる。(有川『植物図鑑』22)

冷蔵庫にかろうじて残っていた「盛大に芽が出た」タマネギと「死亡直前の卵」(20)で作られた絶品の手料理に感動したさやかは、イツキに胃袋をつかまれ、さやかの代わりに家事をすることを条件に、見ず知らずの彼を一人暮らしの部屋に住ませることに決めるのだ。『植物図鑑』でのイツキとさやかの関係は、女性が料理を作り「食べさせる人」、そして男性が「食べる人」という従来のジェンダー規範の逆転が見られる。³

この「料理男子」は、日本に限った現象ではなく、20世紀の初めにイギリスで書かれたモダニズム小説の中にも見ることが出来る。国と時代は異なるが、現在の日本と当時のイギリスは、男女の性役割の様々な変化が見られ、ジェンダーの境界があいまいになった時代であることで共通している。⁴これらのモダニズム小説に登場する料理をする男性たちは、19世紀末に表れた「新しい女(New Woman)」と呼ばれる進歩的な思想を持ち、社会の中に進出した女性たちに対応する「新しい男(New Man)」とも呼ばれる存在として描かれているように思われる。さらにモダニズム小説に登場する料理をする男性は、第一次世界大戦を境に、家事労働を巡るイギリスの家庭で起きた変化が影響を及ぼしていると考えられる。第1節「モダニズムの「料理男子」」では、それらのモダニズム小説として E. M. フォースターの『ハワーズ・エンド』と D. H. ローレンスの『チャタレー夫人の恋人』、ジェームズ・ジョイスの『ユリシーズ』を取り上げ、これらの小説の中に登場する料理をする男性たちに注目し、これらの小説をジェンダーの観点から分析していきたい。

2. 食卓の天使たち

19世紀から20世紀初めのイギリスでは、家事についての認識は、現在とは若干異なるものであった。この時代の上・中産階級の裕福な家庭の女性にとって、家事や育児は使用人がするものであり、彼女たちの仕事ではなかった。例えば Jane Austen の *Pride and Prejudice* の中で、隣人の娘の Charlotte Lucas が料理などの家事を手伝っているのに対して、Mrs. Bennet が「我が家には、腕の良い料理人がいるので、娘たちは台所仕事をしないのです」(64)と自慢しているように、家事をしないということは、使用人を雇うゆとりがあることを意味し、彼女たちの「体面(respectability)」を保つステータスの表れであった。そのためイギリスが全盛期にあったヴィクトリア朝期には、上・中産階級のほとんどの家庭で、人数の差はあるものの使用人を雇っており、これらの家庭の女性たちの重要な仕事は、使用人たちを監督することであった。

こうした家庭の女性たちが、自分たちの能力を発揮できる機会の一つが、パーティーや晩餐会やお茶会でホステスとして客人たちをもてなす時である。ホステスとしての彼女たちの活躍は、ウルフの『ダロウェイ夫人』、『灯台へ』、*Night and Day* や Katherine Mansfield の短編 “The Garden Party”などで見る事が出来る。「完璧なホステス」(6)というあだ名を持った『ダロウェイ夫人』の主人公クラリッサ・ダロウェイにとって、彼女の開くパーティーは、彼女の創造性を発揮できる場でもある。『ダロウェイ夫人』と同様に、『灯台へ』で、ラムジー夫人は、晩餐会の席でのホステス役を務める。そして様々な葛藤を抱きながらも、ホステスとしての役割をまっとうし、パーティーや晩餐会を成功させることは、彼女の生きがいともなっている。

ウルフの『夜と昼』やマンズフィールドの「園遊会」では、ホステス教育を受ける若い娘の姿が描かれている。

It was a Sunday evening in October, and in common with many other young ladies of her class, Katharine Hilbert was pouring out tea. Perhaps a fifth part of her mind

was thus occupied, and the remaining parts leapt over the little barrier of day which interposed between Monday morning and this rather subdued moment, and played with the things one does voluntarily and normally in the daylight. But although she was silent, she was evidently mistress of a situation which was familiar enough to her, and inclined to let it take its way for the six hundredth time, perhaps, without bringing into play any of her unoccupied faculties. A single glance was enough to show that Mrs Hilbery was so rich in the gifts which make tea-parties of elderly distinguished people successful, that she scarcely needed any help from her daughter, provided that the tiresome business of teacups and bread and butter was discharged for her.

Considering that the little party had been seated round the tea-table for less than twenty minutes, the animation observable on the faces, and the amount of sound they were producing collectively, were very creditable to the hostess. (Woolf, *Night and Day*, 3)

『夜と昼』の主人公の Katharine Hilbery は、名家に生まれ、ホステスとして立派にお茶会を取り仕切ることが出来るように母親からしつけられている。この中でキャサリンは、「同じ階級の多くの若い令嬢たちがするように」「お茶を注ぎ」客人たちをもてなし、母親が見守る中、ホステスとして有能な母親に代わり、お茶会のホステス役を務める。自身の感情を押し殺し、客人に尽くすというこのホステスの自己犠牲の精神は、偉大な詩人の末裔として、一族の繁栄のために、毎日訪れる客人たちをもてなし、家族に献身的に尽くすことを彼女に強い、数学や星座の研究に没頭したいというキャサリンの密かな願望を抑圧してしまう。この小説の中で、ウルフは、ヴィクトリア朝的な家庭内天使像と強く結びついたホステス教育が、いかに当時の若い娘たちの行動を規制し、彼女たちの自由を奪っていたかを示している。

さらにウルフは、こうしたホステス教育が、作家として物を書く際、自身に悪影響を与えていることを回想記の中で記している。

But the Victorian manner is perhaps - - I am not sure - - a disadvantage in writing. When I read my old *Literary Supplement* articles, I lay the blame for their suavity, their politeness, their sidelong approach, to my tea-table training. I see myself, not reviewing a book, but handing plates of buns to shy young men and asking them: do they take cream and sugar? On the other hand, the surface manner allows one, as I have found, to slip in things that would be inaudible if one mannered straight up and spoke out loud. (Woolf, "A Sketch of the Past," 150)

この中でウルフは、ヴィクトリア朝のホステス教育として彼女が受けたお茶会の席での作法が書き物の中で、「人当たりの良さや礼儀正しさや斜めからのアプローチ」として表れたり、そうした作法が、自身の意見を主張することを抑圧させてしまうと述べている。このようにヴィクトリア朝的家庭内天使像と結びついたホステス教育は、それを受けた当時の女性たちの行動や精神に様々な規制を与えていた。

3. 女々しい「料理男子」

そうしたホステスの役割から女性たちを解放させるために、男性でありながらその役割を引き受けているのが、フォースターの『ハワーズ・エンド』の主人公の弟の Tibby Schlegel である。

Their brother, finding the incident commonplace, had stolen upstairs to see whether there were scones for tea. He [Tibby] warmed the teapot - - almost too deftly - - rejected the Orange Pekoe that the parlour-maid had provided, poured in

five spoonfuls of a superior blend, filled up with really boiling water, and now called the ladies to be quick or they would lose the aroma. (Forster, *Howards End*, 36)

ティビーは、女性たちのためにお茶菓子と紅茶を用意し、それを給仕し、女性のホステスがするように、女性たちをもてなす。女性的な雰囲気の良いシュレーゲル家で育ったティビーは、姉のマーガレットから「私はこの家に男らしい本物の男がいたらよかったと思うわ。心配りが出来て、人をもてなすことができるような男よ」と嘆かれる(36)。

ティビーにマーガレットが求めているもてなし方とは、Henry Wilcox がするような客のもてなし方である。当時、パーティーやお茶会の席で、女性がホステスとしての役割を引き受けていたのと同時に、男性はホストとして客人をもてなすことが求められた。パーティーのホスト役を務める男性として、ジェームズ・ジョイスの *Dubliners* の“The Dead”の主人公 Gabriel がいる。会を盛り上げるスピーチをはじめとした客人をもてなすためのホストの仕事の一つは、客の前で肉を切り分けることであった。ガブリエルは、がちょうの肉を客人たちの好みに合わせて、適切に切り分け、彼らに配り、「肉を切る人として優れていること(an expert carver)」が認められ、家長としての威厳を示すことが出来、ようやく胸をなでおろしている(“The Dead,” 171)。ガブリエルと同様に、『ハワーズ・エンド』のウィルコックスもまたこうした肉切り能力に恵まれた有能なホストとして描かれている。レストランで、「魚のパイ」を頼もうとするマーガレットに対し、ウィルコックスは、「羊の鞍下肉」を頼むように言い、給仕に肉の切り分け方を指示する(130)。ウィルコックスのこのような指示のもと、肉のそれぞれの部位が切り分けられ、会食はスムーズに進む。さらに彼は、心配りの行き届いた会話によって、マーガレットをエスコートし、このことがきっかけで二人の仲は急速に深まるのだ。

ここで注意すべきことは、ウィルコックスがホストとして客人をもてなす際に、マーガレットにもホステスとして客人をもてなすことを強いていることである。

Henry was already installed; he ate slowly and spoke little, and was, in Margaret's eyes, the only member of their party who dodged emotion successfully. She could not suppose him indifferent either to the loss of his daughter or to the presence of his future wife. Yet he dwelt intact, only issuing orders occasionally - orders that promoted the comfort of his guests. He inquired after her hand; he set her to pour out the coffee and Mrs Warrington to pour out the tea. When Evie came down there was a moment's awkwardness, and both ladies rose to vacate their places. 'Burton,' called Henry, 'serve tea and coffee from the sideboard!' It wasn't genuine tact, but it was tact of a sort-- the sort that is as useful as the genuine, and saves even more situations at board meetings. (Forster, *Howards End*, 187)

「客人たちを居心地よくするために」ホストとして客人たちをもてなす際、ウィルコックスは、「マーガレットにコーヒーを注がせ」、彼女にホステスとして客人をもてなすように命じる。そして彼は、使用人に指示すると同時に、女性たちにも指示を出し、彼女たちを支配している。このようにこうしたホストやホステスの役割は、男女間の支配関係の上で成り立ち、父権制度とも結びついているのである。

女性にホステス役を強いることなく、自ら進んでその役割を引き受けるティビーと同様、性役割にとらわれない男性として『ハワーズ・エンド』の中で登場するのが、事務員の Leonard Bast である。同棲している恋人のために、バストは料理をする。

Leonard tidied up the sitting-room, and began to prepare their evening meal. He put a penny into the slot of the gas-meter, and soon the flat was reeking with metallic fumes. Somehow he could not recover his temper, and all the time he was cooking he continued to complain bitterly. (Forster, *Howards End*,45)

男性が自ら料理などの家事をすることは、当時、非常にめずらしかったという Alison Light の指摘を考えると(185)、バストが料理をすることは、性役割に捉われない彼の柔軟さを示しているように思われる。しかし彼を魅力的な男性と手放しに賞賛することを躊躇させるのは、彼の作ったその食事の内容のためである。

They [Leonard and Jacky] began with a soup square, which Leonard had just dissolved in some hot water. It was followed by the tongue - a freckled cylinder of meat, with a little jelly at the top, and a great deal of yellow fat at the bottom - ending with another square dissolved in water (jelly: pineapple), which Leonard had prepared earlier in the day. (Forster, *Howards End*, 46)

バストが作るこの食事には、階級意識という強い悪臭を感じる。新井氏が指摘しているように、缶詰は、イギリスでは、ロウアー・ミドルクラスと労働者階級の好む食べ物であるというイメージが強く(新井 68, 2004)、この缶詰から成るバストの食事は、ステレオタイプ化されたロウアー・ミドルクラスの食事なのだ。さらにこの食事をバストが自ら調理していることも、彼の家が使用人を雇う余裕がなく、貧しいことを暗示している。ティビーもまた魅力的な男性というには、精神的に未熟である。姉から大切な相談を受けている時に、泣いている彼女の傍らで食事を取り続け、彼女の話よりもむしろこれから出る料理について心配しているように(215)、「食べ物に対する興味」は、「人間に対する無関心」と同様にティビーの欠点として挙げられている(238)。

さらに Lodge の指摘にあるように、ティビーやバストには、「男性的な性格の欠落」(xvi)が見られる。⁵Langland によると「フォースターが自身の同性愛を確信したのは、『ハワーズ・エンド』を出版した少し後であり」、自身の同性愛的な傾向について、彼は『ハワーズ・エンド』を書いている時点では、非常に混乱していた」(439)。その間、彼が同性愛

に牽引されることを避けるために、同性愛に対して過度に嫌悪を抱くというホモセクシャル・パニックに陥っていたとしても不思議ではないだろう。幼い頃に父親を亡くしたフォースターは、父親不在の女性的な雰囲気の高い家庭で育ち、ティビーのように女性的な文化に親しんでいた。しかしフォースターは、それと同時に、そうした女性的なものに惹かれる「自身の内なる女性性への恐れ」(Langland 439)を抱いていたようである。この「自身の内なる女性性への恐れ」の影響のためか、女性的なものを好み「男性的な性格の欠如した」ティビーやバストに対するフォースターの扱いは、いささか手厳しいものとなり、彼らがジェンダー役割に捉われない柔軟な思想を持っているにもかかわらず、フォースターは、彼らを描く際、「女々しく」頼りなく、魅力に欠ける人物描写に留めてしまっている。

4. ジェンダー役割を超える「料理男子」

D. H. ロレンスの『チャタレー夫人の恋人』の森番 Mellors は、ティビーやバストのように、女々しいイメージではなく、女性に料理をもてなすことを楽しんでいる成熟した男性である。さらにメラーズは、労働者階級に属するが、『ハワーズ・エンド』のバストに比べると、その階級にそれほど縛られていない。メラーズは、労働者階級の人々が話す訛りの強い方言と上流階級の紳士のような話し方を使い分ける。さらに彼は、労働者階級の粗野な食事の仕方だけでなく、上流階級のテーブルマナーにも精通している。メラーズは、上流階級の Constance とその姉の Hilda と食事をする際、そのテーブルマナーのすばらしさによってヒルダを感嘆させている。

The three ate in silence. Hilda looked to see what his table-manners were like. She could not help realising that he was instinctively much more delicate and well-bred than herself. She had a certain Scottish clumsiness. And moreover, he had all the quiet, self-contained assurance of the English, no loose edges. It would be very difficult to get the better of him. (Lawrence, *Lady Chatterley's Lover*, 244)

ヒルダは、メラーズのテーブルマナーを賞賛し、さらに彼の物腰が自分よりも「はるかに優雅で、育ちが良いもの」であることを認め、彼に対する見方を改める。このようにメラーズは、上流階級と下層階級の両方の話し方やマナー、どちらの階級にも通じる幅広い教養を身に着けている。⁶

コニーもまたメラーズの影響を受け、徐々に階級の縛りから解放されていく。メラーズと会う前、上流階級の貴婦人であるコニーは、夫の Clifford に従い、労働階級の人々と距離を置いて接し、彼らを存在しないものであるかのように振る舞っていた。そのため以前は、彼女と労働階級の人々の間には「越えがたい溝」があった。しかしメラーズとの出会いによって、次第に、彼女は労働者階級の人々を一人の人間として扱い、彼らと親密な交流をするようになる。メラーズは、コニーに、自ら料理した労働者階級の食事をとらせ、彼女に労働者階級の味覚を植え付けることで、彼女にも階級の垣根を越えさせてしまう。

Downstairs she heard him making the fire, pumping water, going out at the back door. By and by came the smell of bacon, and at length he came upstairs with a huge black tray that would only just go through the door. He set the tray on the bed, and poured out the tea. Connie squatted in her torn nightdress, and fell on her food hungrily. He sat on the one chair, with his plate on his knees.

“How good it is!” she said. “How nice to have breakfast together.” (Lawrence, *Lady Chatterley’s Lover*, 249)

最初メラーズ宅でお茶を出された時、お茶を飲むことを躊躇していたコニーであったが、コニーはメラーズの作った食事を取り、それを「おいしい」と感じるようになる。さらに彼女は彼の作った食事だけでなく、労働者階級の女性の作った食事とお茶を共にとることで、彼女たちとより親密になり(131)、労働者階級の共同体に徐々に溶け込んでいく。この

ようにコニーは、メラーズによってジェンダーや階級の拘束から解放されていく。

ジェームズ・ジョイスの『ユリシーズ』のブルームもまた当時のジェンダー規範にあまりとらわれていない男性である。ブルームは、ベッドで眠る妻のために朝食を作る。

On the boil sure enough: a plume of steam from the spout. He scalded and rinsed out the teapot and put in four full spoons of tea, tilting the kettle then to let the water flow in. Having set it to draw he took off the kettle, crushed the pan flat on the live coals and watched the lump of butter slide and melt. While he unwrapped the kidney the cat mewed hungrily against him. Give her too much meat she won't mouse. Say they won't eat pork. Kosher. Here. He let the bloodsmeared paper fall to her and dropped the kidney amid the sizzling butter sauce. Pepper. He sprinkled it through his fingers ringwise from the chipped eggcup. (Joyce, *Ulysses*, 51)

彼は、妻のモリーのために食材の買い出しに行き、それらを調理し、出来た料理を彼女の横たわるベッドまで給仕するいわば主夫である。ブルームは、この日が特別な日であるからではなく、日常的な行為として家事を行い、それに合うようにアイルランドの素朴な家庭料理を作るのだ。ブルームが「食べる人である以上に食べさせる人」とであると Lindsey Tucker は指摘しているが(127)、彼は主婦としての役割を快く引き受け、妻をはじめとした親しい人たちや時には動物のために、食事を用意し、これらの愛する者たちに食事を与えている。そしてブルームとモリーの間に、従来 of 夫と妻の間に存在した父権的な支配関係とは異なる新しい夫婦の関係を見ることが出来よう。

5. 使用人の反乱と台所の救世主

このようにイギリスのモダニズム小説の中で、女性のために料理をする男性の姿が描か

れたのは、当時、家庭の中で家事労働を巡る大きな変化が起きたこととも無関係ではないだろう。19世紀ヴィクトリア朝に絶頂にあった使用人文化は、大きな転換期を迎える。それは第一次世界大戦後、深刻化することになったいわゆる「使用人問題」が影響している。戦争中、男性の使用人の多くが戦地に向かった。さらにあらゆる職業の労働力となっていた男性たちがいなくなり、それまで男性たちがしていた多くの仕事が女性たちに解放された。その結果、低賃金で過酷な家事使用人の仕事は、他の仕事より劣ったものだと考えられるようになり、多くの女性たちは他の仕事に就くようになる。そのため家事使用人の数は、第一世界大戦後、イギリスで、急速に減少する。その結果、家事使用人を確保することが困難になった中産階級の家庭が増大した。そして家事使用人が家庭に留まることを了承してもらうために、高額な給料を払わなければならなかったが、それができない家庭の女性たちは、家事を自らしなくてはならなくなったのである(川村 13-14)。

さらに使用人の質にも変化が起こる。使用人の数が減少し、使用人市場が高騰した結果、よりよい環境で高額な給料で働くことが出来るようになった使用人たちは、雇い主への要求が必要以上に多くなり、雇い主に従順でなくなった。このことは、階級制度に支えられ、それまで主従関係にあった使用人と雇い主の間の関係が崩れ、両者の関係はより対等なものになり、使用人たちが以前ほど雇い主に敬意を払わなくなったこととも無関係ではないだろう。『ハワーズ・エンド』の中でも、家事使用人を雇うために職業斡旋所に行ったマーガレットは、「家に階段が多すぎるという理由で、本職の女中たちに全て断られ、信頼のおけない「臨時雇い」で満足しなければなら」ず、よい使用人を得ることに苦勞している(53-54)。使用人との関係に辟易したためにヴァージニア・ウルフは、使用人の数を極限まで減らしていたが、中産階級の使用人を雇う余裕のある家庭でも、もはや従順でなくなったこうした横柄な使用人たちに煩わされるのを嫌い、使用人の数を減らしたり、使用人を雇うのを止めることも少なくなかった。

小林氏が指摘するように、洗濯は洗濯屋に、食品は食糧品店で、衣服は衣料品店で買うことが出来るようになり、家事仕事の大部分を占める洗濯や食事の準備、衣服を作るとい

った仕事の「外注」が可能になったことや掃除機やガスレンジなどの機械の技術革新によって、使用人の数を減らすことが以前より容易になった(180-181)。こうした使用人と家事労働を巡る家庭の中の変化は、第一次世界大戦と第二次世界大戦にかけて顕著である。そして戦後、上流階級の家庭でも使用人を維持していくことが困難になり、こうした家庭も徐々に使用人の数を減らしていき、使用人文化は、現在、過去の遺物となっている。こうしたイギリスの使用人文化の繁栄と衰退は、上流階級のお屋敷の執事を主人公にし、その視点からかつて全盛期にあったダーリング・ホールの栄光とその没落を描いた **Kazuo Ishiguro** の *Remains of the Day* の中で見る事が出来る。

アリソン・ライトによると、それまで使用人たちに頼り切っていた 20 世紀初めの女性たちにとって、それまで経験したことのない家事は困難な仕事であったという。⁷ 第一次世界大戦後、中産階級の家庭で使用人を維持していくことが困難になり、自ら家事をしなくてはならなくなった女性が増えていく中で、モダニズム小説の中の料理をする男性たちは、使用人がいなくなった家庭で、料理の仕事を女性たちの代わりに行ってくれる救世主となるべく、より気兼ねしない対等な存在として、モダニズム小説の中に表れたといえよう。このようにモダニズム小説の中の料理をする男性たちの姿は、当時の家庭で起きた家事労働をめぐる変化やそれに伴う階級制度やジェンダー役割の揺らぎを映し出している。⁸

第2節 Virginia Woolf の台所

1. ウルフ家の台所

使用人文化の黄金期にあった19世紀半ばから20世紀のヴィクトリア朝のイギリスでは、上流階級はもちろんのこと中産階級のほとんどの家庭で、一家に一人以上使用人がいた。そうした時代に生まれ育ったヴァージニア・ウルフは、その後訪れる使用人文化の衰退を肌で感じる事となる。普段は、階下で人目につかぬようにひっそりと生活し、雇い主の前でも雇い主に声をかけられるとき以外は、存在しないかのように振る舞っていた使用人たちは、それまでのイギリス小説の中でもあまり注意を向けられてこなかった。しかしウルフはそうした使用人たちを小説の中でないがしろに扱ってはいない。ウルフの実験的な小説である『フラッシュ』の4ページにも渡る注の中で、Elizabeth Browningの侍女Wilsonについて「彼女は歴史の中で、謎めいていて、ひたすら沈黙し、ひたすら目に見えない存在であった女中の偉大な大勢の典型的な人物であった」(Flush, 109-113)と述べ、歴史の中で「沈黙」を貫き、「目に見えない」無名な存在とされてきた使用人に光を当てた。

とりわけ『ダロウェイ夫人』や『灯台へ』に見られるように、使用人たちの扱いにたけ、使用人たちに慕われるヴィクトリア朝の名残の強い女主人たちと使用人たちとの絆をウルフが描いたことは周知の通りである。例えば『ダロウェイ夫人』の中で、ダロウェイ家の使用人のLucyは、どのような紳士淑女の中でも「うちの奥様が一番愛らしい」とクラリッサ・ダロウェイの使用人であることに強い誇りを感じている(32)。ウルフの母親の面影をひきずった使用人たちに慕われ「家庭内天使」的な女主人たちとは異なり、実生活の中で、ウルフは使用人たちの望むようなよい女主人であったとはいえなかった。さらにこうした使用人たちは、彼女の創作の刺激になると同時に、ウルフの苦しみのもととなることも少なくなかった。ウルフの使用人の中でも、とりわけ彼女に強い影響を与えたのは、SophieとNellieという二人の料理人だった。

ウルフは家庭的な女性というより「新しい女」というイメージが強く、おそらく多くの人々は、ウルフが台所に立っている姿を想像するのは難しいかもしれない。しかしウルフは、使用人を雇う余裕のある当時の裕福な家庭の女性には珍しいことに、自ら料理をしていた。「私の人生で唯一の情熱は料理をすることだ」「くだらない本を書くよりも料理をする方がずっといい」(L,IV 93)と手紙の中で述べているように、料理は、ウルフが情熱を注いだものの一つであった。ウルフが料理に「情熱」をそそぐ動機を与えたのは、彼女の使用人の料理人であったが、それは美談と言うよりも、むしろ泥沼劇がもたらしたものと見えるだろう。第2節「Virginia Woolfの台所」では、ソフィーとネリーの二人の料理人とウルフの関係を探ることで、第1節でも言及した当時の家庭で深刻になっていた「使用人問題」についてと彼女の料理人たちがウルフの創作に与えた影響について考えていきたい。

2. ヴァージニア・ウルフと二人の料理人

Agatha Christie が短編小説の中で、屋敷の女主人に「腕のいい料理人」は「高価な宝石」に匹敵すると言わせているほど、使用人が家事をしていた19世紀から20世紀初めの家庭において、料理人は重要な存在であった(“The Adventure of the Clapham Cook,” 201)。ウルフの実家のStephen家の料理人であったソフィー・ファーレルもまた一家の宝として大切にされた。幼少の頃のウルフにとってソフィーは、彼女の食事をコントロールする乳児に母乳を与える「良い乳房」と母乳を与えることを拒む「悪い乳房」を持った母的な存在であったといえよう。ソフィーのいる台所に二階の子供部屋の窓からひもをつけたバスケットを下げると、ソフィーの機嫌が良い時は、バスケットを引くと大人たちの夕食のおこぼれが積まれ戻って来る。しかしソフィーの機嫌が悪い時は、ひもをたどると切られたひもが戻ってきたとウルフは当時を回想している(“A Sketch of the Past,” 132-133)。一家の女主人として有能であったウルフの母Juliaとジュリアを慕っていた腕のいい料理人のソフィーとの関係は、「使用人文化」の黄金期にあったヴィクトリア朝の理想的な女主人と使用人との関係であったといえるだろう。しかしジュリアの死後、この関係は一転する。

母の死後、スティーヴン家の姉妹たちにとって一家と親密で何かと干渉してくるソフィーの存在は、時として煩わしいものになり、彼女たちはこの時代錯誤な使用人の扱いにしばしば手を焼いていた。ウルフが結婚後、ウルフの兄弟の家を転々としていたソフィーを再び呼び寄せようとしたウルフをきっぱりと断り、ソフィーは彼女を最も気にかけていたウルフの兄 **George Duckworth** を慕い、ダックワース家の料理人として献身的に仕えた。¹

ウルフにとって最も影響力のあった使用人は、おそらく 18 年もの間、ウルフ家の住込みの料理人を務めたネリー・ボックスオールであろう。この 18 年のうちの 10 年間は、ネリーはウルフ家の唯一の使用人であり、料理だけでなく、掃除や洗濯などのさまざまな家事仕事をこなす「クック・ジェネラル」と呼ばれる料理人としてウルフ家に勤めた (**Light 170**)。ソフィーとネリーという二人の料理人を比較する時見えてくるのは、19 世紀から 20 世紀にかけての時代の変化である。「1910 年の 12 月かその頃に、人間の性質は変わった」というウルフの言葉は有名だが、ウルフはその例としてヴィクトリア朝とジョージ朝の料理人の違いを挙げている。「ヴィクトリア朝の料理人は、邪悪な巨大クジラのようにより低い奥まったところで」「恐ろしい様子で、静かで、人目につかずに、謎めいた存在として生活していた」。一方、「ジョージ朝の料理人は、太陽の光と新鮮な空気で作られた生き物」であり、一家の女主人に新聞を借りに来たり、「帽子についての助言を求めて」やってくるウルフは、ジョージ朝の料理人を清々しく好ましいものとして描いているが (“**Character in Fiction,**”38)、実際はそのような友好関係を、ウルフは彼女の料理人のネリーとの間で築いてはいなかった。むしろその関係はきわめて険悪なものであった。ウルフと闘争を繰り返していたネリーは「ネリー問題(**the Question of Nelly**)」としてウルフ家の悩みの種となっていた (**D3, 220**)。ネリーは、ウルフに仕事を止めると脅し、そして実際、話が進むとウルフをなだめそれを取り消し、一方、ウルフもネリーに解雇宣告をしてはそれを取り下げ、二人はこのようないちごっこを繰り返していたのである。

3. 家庭の中の不調和音―「使用人問題」

ウルフ家を困らせていた「ネリー問題」は、「使用人問題」として同時代の多くの家庭で共通する悩みの種となっていた。封建的なヴィクトリア朝では、階級制度に基づく厳格な主従関係が雇い主と使用人の間で成立していた。しかしウルフが「人間関係の全ては変わった。主人と召使の間関係、夫と妻、両親と子供といった関係は変化した」(“Character in Fiction,” 38)と述べているように、20世紀になりその封建制度はほころび始め、雇い主と使用人の間関係もより対等なものになりつつあった。さらに第一次世界大戦中、男性たちが戦争に行った結果、女性たちが多くの仕事に就くことができるようになり、それらの仕事に比べてより劣った仕事だとみなされた使用人の仕事につくことを敬遠する女性が多くなった。その結果、使用人が不足し、使用人の市場は高騰し、要求が多くなった使用人たちは雇い主に従順ではなくなった。そしてウルフのように使用人との関係に苦しむ雇い主が増え、とりわけ第一次世界大戦と第二次世界大戦の間の戦間期周辺には、「使用人問題」は社会問題となっていたのである。²

Michael Cunningham は、ウルフの伝記的な資料を基にして書かれた *The Hours* の中でネリーとウルフの戦いの様子を描いている。

In the kitchen, Nelly is rolling out a crust. Nelly is herself, always herself; always large and red, regal, indignant, as if she'd spent her life in an age of glory and decorum that ended, forever, some ten minutes before you entered the room. . . . So, Virginia thinks, she would like to slit my throat; just so, with an offhand stroke, as if killing me were another of the domestic chores that stands between her and sleep. That is how Nelly would murder, competently and precisely, the way she cooks, following recipes learned so long ago she does not experience them as knowledge at all. At this moment she would gladly cut Virginia's throat like a turnip because Virginia neglected her own duties and now she, Nelly Boxall, a grown woman, is

being punished for serving pears. Why is it so difficult dealing with servants? Virginia' mother managed beautifully. Vanessa manages beautifully. Why is it so difficult to be firm and kind with Nelly; to command her respect and her love? (*The Hours*, 84-87)

この中で、ウルフは、姉のヴァネッサや母ジュリアのように「使用人から尊敬と愛情を得」、使用人をうまく扱うことが出来ない自分自身を歯がゆく思っている。ネリーとウルフの間の力関係は絶えず逆転し、時としてウルフに支配的に振る舞うネリーは彼女にとって「のどをかつ切り」自分を殺しかねない「殺人鬼」のように恐ろしい存在として描かれている。

こうした使用人への嫌悪というものは、『ダロウェイ夫人』の中のクラリッサ・ダロウェイの娘エリザベスの家庭教師ドリス・キルマンの描写にもうかがうことが出来る。

For it was not her one hated but the idea of her, which undoubtedly had gathered into itself a great deal that was not Miss Kilman; had become one of those spectres with which one battles in the night; one of those spectres who stand astride us and suck up half our life-blood, dominators and tyrants; for no doubt with another throw of the dice, had the black been uppermost and not the white, she would have loved Miss Kilman! But not in this world. No.

It rasped her, though, to have stirring about in her this brutal monster! to hear twigs cracking and feel hooves planted down in the depths of that leaf-encumbered forest, the soul; never to be content quite, or quite secure, for at any moment the brute would be stirring, this hatred, which, especially since her illness, had power to make her feel scraped, hurt in her spine; gave her physical pain, and made all pleasure in beauty, in friendship, in being well, in being loved and making her home delightful, rock, quiver, and bend as if indeed there were a monster grubbing at the

roots, as if the whole panoply of content were nothing but self love! this hatred!

(*Mrs Dalloway*, 10-11)

「貧しさ」という強烈な匂いを放つキルマンは、支配階級の政治家の妻としてクラリッサが非常に恵まれていて裕福で怠惰な生活を送っていることを強く意識させ、彼女に罪悪感と「劣等感」を抱かせる(10)。さらに娘の愛情を奪うキルマンは、クラリッサの激しい嫉妬心と「憎しみ」を駆り立て、「生き血の半分を吸い取る」「緑色の目をした」「残忍な怪物」のイメージとなって彼女の心の中に現れ、彼女にとって嫌悪の対象である。クラリッサのキルマンへの激しい嫌悪は、支配階級に属するクラリッサの下層階級への嫌悪であり、彼女の階級意識の表れであるといえる。³

こうした階級意識は、当時の支配階級のほとんどの人々が抱いていた感情であり、ウルフ自身もこうした階級意識と無縁ではなかった。ウルフと親交の深かった E.M.フォースターは、彼女は「俗物(snob)」なところがあり、「労働者階級と労働」に対しては「冷淡」で、ウルフが上流階級の「淑女(lady)であることは、彼女の社会への見方をゆがめている」とウルフの描く世界が支配階級に限定されていることや階級意識が強かったことを指摘している(“Virginia Woolf”, 250-251)。ウルフが下層階級に属する使用人たちに感じた最大の嫌悪は、使用人たちに自分たちの生活を盗み見られ、使用人たちに、秘密を握られていると感じることだった。ウルフはネリーに対する憤りを次のように述べている。

I am sordidly debating within myself the question of Nelly; the perennial question. It is an absurdity, how much time L. & I have wasted in talking about servants. And it can never be done with because the fault lies in the system. How can an uneducated woman let herself in, alone, into our lives? - - what happens is that she becomes a mongrel; & has no roots any where. (*D3*, 220)

ウルフは、ネリーのような「教養のない」下層階級の人間が「生活の中に入ってくる」ことで生じる生活音を嫌悪していた。

“Character in Fiction”の中で述べているように、一家の女主人に新聞を借りに来たり、「帽子についての助言を求め」雇い主にこびることがない使用人と雇い主との対等な関係をウルフが夢見ていたならば、階級意識を持っていた一方で、ウルフはそうした階級の壁を壊そうとしていたといえるかもしれない。ウルフが使用人を一人の人間として扱い、より対等な関係を築こうとするほど、その存在は「目に見えない」ものでなくなり、強烈な人間性を放つ使用人たちの存在は、おそらくひどく目につくものとして彼女を苦しめることとなったのだろう。クラリッサがキルマンに感じたように、使用人の存在は、彼女の階級意識を刺激し、いつしか家庭の中の不快な不調和音となったのかもしれない。ウルフととりわけ陰悪な関係にあったネリーについては、しばしば「ネリー問題」として深刻にウルフ夫妻の間で話し合われ、二人はネリーをどうしたらお払い箱にできるのか策を練っていた。「ネリー問題」から解放されるためにウルフがした「自由になるための奮闘」(D3,257)の一つは、料理を自らすことであった。

4. 「自由になるための奮闘」としての料理

ウルフの使用人から「自由になるための奮闘」は、入念に計画された実験であるといえよう。ウルフは当時の多くの女性たちのように料理学校に行った経験はあったが、料理は使用人に任せ、それまで台所に立つことはまれであった。大きな転機となったのは、1929年にそれまであった「頑丈な燃料レンジ」に代わり、ウルフ家に「石油コンロ」がやって来たことだった。そしてこの「石油コンロ」がウルフ家に導入されたことで、ウルフは、料理をするようになったのである。

But what interests me is of course my oil stove. We found it here last night on coming back from Worthing. At this moment it is cooking my dinner in the glass

dishes perfectly I hope, without smell, waste, or confusion: one turns handles, there is a thermometer. And so I see myself freer, more independent - & all one's life is a struggle for freedom - able to come down here with a chop in a bag & live on my own.
(D3, 257)

料理をすることで、他人に依存せずすみ、ウルフは「より自由でより独立している」と感じている。そしてネリーから解放されることで、「自由を獲得するため」に、出来るだけ使用人に頼らずに生活していく準備の一つとして、ウルフはおそらく料理を始めたと考えられる。そして「石油コンロ」がやって来た同じ年、ウルフはついにネリーを追い出すことに成功する。それは **Annie Thompsett** というそれまでのような住込みではないウルフの理想とする通りの使用人を得たからだ。

ウルフは「理想的な生活にとても近い」(LIV, 158)というアニーとの生活について次のように述べている。

... it is the best, the freest, the comfortablest summer we have ever had. Figure to yourself feet swollen in boots. One takes them off - - that is my state without poor dear Nelly; with nice bright Annie. . . My dinner is cooking. I have so many rooms to sit in, I scarcely know which to choose. And new chairs. And comfort everywhere, & some beginnings of beauty. But it is the freedom from servants that is the groundwork & bedrock of all this expansion. After lunch we are alone till Breakfast. I say, as I walk the downs, never again never again. Cost what it may, I will never put my head into that noose again.

I walk; I read; I write, without terrors & constrictions. I make bread. I cook mushrooms. I wander in & out of the kitchen. I have a resource beside reading. Why we ever suffered that discomfort so long, that presence always grumbling,

always anyhow (for thats unfair) at a different angle from ours, needing gramo.

(D3, 311)

ウルフが「昼食の後、私たちは朝食まで二人つきり」であったと述べているように、ウルフは住込みの使用人がなくなったことで、初めて使用人が全く家にいない完全に夫婦二人だけの時間を持つことができるようになったのである。

とりわけウルフの生活を大きく変えたのは、ウルフ家での食事の時間である。ウルフは料理をすることで、時間に縛られることなく、「事前に料理しておけば」好きな時間に好きな場所で食事をとれるようになり、その新しい食事の方法の「だらしなさと自由に魅了されている」(D3, 316)。そして時には「台所を出たり、入ったりし」料理をしながら小説の構想を練ったり、読書や執筆をした。このことは、一緒に食事をとる人をもてなす家庭内天使的なホステスとしての役割から彼女を解放することも可能にした。さらに使用人の邪魔がないので、家の中での行動範囲が広くなり、「恐怖や制限なしに」好きな場所で読書や執筆に励むことが出来た。

このようにウルフは、アニーのお陰で、使用人が家に全くいない時間を持つことが出来、「使用人から解放されることの自由」を楽しんでいる。そしてこの生活の中で「主に沈黙と下層階級がないことが非常に素晴らしい」(D3, 305)と使用人がたてる生活音が聞こえず、使用人に邪魔されないことを喜んだ。このようにウルフに「自由」と「解放感」を与え、使用人にできるだけ依存しないことで、彼女の独立心を満たすアニーとの関係は、ウルフにとって理想的な使用人との関係であったといえよう。料理を自らすることで、彼女自身が感じた使用人に依存しないことがもたらす解放感と自由は、『ダロウェイ夫人』の中でクラリッサが忙しい使用人に代わり、自ら花を買いに行くことで感じたものにも通じるかもしれない。このようにウルフは対等な関係を維持できるアニーによってもたらされる「理想的な生活」を満喫していたのだ。

しかしこの幸福な時代は、長くは続かず、アニーはウルフのもとを去ってしまう。その

後、他の使用人を雇うがうまくいかず、ウルフは再びネリーを呼び戻すことになる。しかし「オイル・ランプ」や「電気」、「電気白熱ヒーター」、「冷蔵庫」という「ウルフ家の独立」を助ける設備が整ったことで、ネリーは不要になり、1934年ついにウルフはネリーをくびにし、ようやく彼女は、この使用人から解放されることになるのだ(Light 207-211)。その後もウルフは、他の使用人たちの助けを借りながら、生活を送っている。ネリーから解放された後も、料理はウルフにとって情熱をそそぐ対象であった。ウルフは、得意料理のパンをはじめ、カレーやライスプディング、肉料理など様々な料理を作り、日々料理の腕を磨き、料理をすることを楽しんでいった(Light 233)。⁴

5. 家事の創造性

20世紀初めまでのイギリスでは、家事を使用人が行い、料理も料理人がするのが一般的だった。そして一家の女主人の主な仕事はこうした使用人たちに指示を出し、管理することであった。そうした中、「使用人問題」の影響で、第一次世界大戦と第二次世界大戦にかけて、使用人の手を借りず、家事をする女性が増え始める。料理をすることに新鮮さを見出し、さらにそこに自立心を投影していたウルフのように料理をすることを楽しんでいった一部の裕福な女性たちがいた一方で、中産階級の女性が家事を自ら行う理由の多くは、先に述べたように、使用人たちに高い給料を払い、使用人を維持することができないという経済的な理由からだった。使用人を雇う余裕があるにもかかわらず、料理をすることを楽しんでいったウルフとは異なり、第一次世界大戦後にアガサ・クリスティが料理や掃除、洗濯などの家事をしていたことは、財政が圧迫していたクリスティ家で、料理人などの使用人を維持していくことが出来なかったという経済的な事情が関係していた。それにもかかわらずクリスティは、自伝の中で当時を振り返り、家事の仕事について次のように語っている。

Robert Graves once said to me that washing up was one of the best aids to creative

thought. I think he is quite right. There is a monotony about domestic duties-- sufficient activity for the physical side, so that it releases your mental side, allowing it to take off into space and make its own thoughts and inventions. That doesn't apply to cooking, of course. Cooking demands all your creative abilities and complete attention. (Christie, *An Autobiography*, 326-327)

クリスティは掃除の持つ「単調さ」が「精神を休め」、「創造的な思考をする」助けになると述べ、家事と創作活動の関係について指摘している。こうした家事の仕事の中でも、とりわけクリスティを惹きつけたのは、掃除などと比べ、彼女がより「創造的」な行為だと述べている料理であった。クリスティは、作家としての社会的な地位とそれにふさわしい報酬を得た後も、度々台所に立っている。自分自身も食べるのが好きだったクリスティは料理上手で、彼女の手料理を食べた「友人たちは、長い間その味を覚えていた」という (Janet 174)。

注目すべきは、ウルフやクリスティが、料理をすることに強い創造性を感じていたことである。料理の持つこうした創造性は、小説を執筆するという創作行為にも通じるものであったのかもしれない。作家はある意味で、読者の心の胃袋を満たす物語というおいしい料理を作る料理人であるといえよう。ウルフは、『灯台へ』を執筆中、その日記の中で『『灯台へ』を書き上げるまで、『灯台へ』をぐつぐつと煮立てるにまかせ、紅茶と夕食の間にそれを加える』と小説の執筆をスープ作りに喩え、創作行為を料理に重ねている (D3, 19)。さらにウルフはスプーンの代わりに、ペン立てでソーセージをひっくり返し、「作家兼料理人のイメージを楽しんでいた」こともあったという (Light 233)。ある時は、「ジャガイモをゆでながら執筆し」ており、ウルフの日記には、料理をしながら小説の構想を練ったり、読書や執筆をするウルフの様子が見られる (D3, 311-312)。

このようにウルフが料理に創造性を感じ、料理をすることを楽しんでいた一方で、彼女が料理以外の家事をすることはまれであった。皿洗いをしたウルフは、その経験を「私は

お昼ごはんを食べた後、ずっと洗い物をしている—もしそれが彼女たちの生活の10分の9だったら、いかにして使用人たちは、正気と禁酒を保っていられるのだろうか。油でギトギトのハム。神のみ知ることである」と述べ、使用人の仕事の大変さを痛感し、彼女に代わってその仕事をしてくれる使用人たちの重要性を痛感している(LV, 328)。さらにウルフは料理をすることはあったが、完全に使用人に頼らず、いつも自分で料理をしたわけではなかった。おそらく家事を代りにしてくれる使用人たちがいなければ、ウルフは執筆に集中することはできなかつたに違いない。そして料理をすることは、使用人の存在を嫌いながらもそれに依存せざるをえないという葛藤がもたらしたウルフの密かな反抗といえるだろう。⁵

6. 料理人の「肖像」を描く

ウルフが、彼女の料理人たちに嫌悪を感じていたのと同時に、彼女の使用人たちは、彼女の欲望の対象でもあった。ウルフは日記の中で料理人のネリーについて次のように述べている。

If I were reading this diary, if it were a book that came my way, I think I should seize with greed upon the portrait of Nelly, & make a story - perhaps make the whole story revolve around that - it would amuse me. Her character - our efforts to be rid of her - out reconciliations. (D3, 274)

ウルフは、ネリーという「人物」に強く惹きつけられ、「ネリーの肖像」を描き出すことで「物語を作りたい」という欲望を露わにしている。しかし実際にネリーを主人公にしたこの物語を書くことはなかつたが、ウルフは彼女の料理人たちに創作意欲を刺激され、幼い頃を回想し、実家の料理人であったソフィーをモデルとした“The Cook”という未完の短編を書いている。

さらにウルフは、様々なテキストでこうした料理人たちを描いている。しかしその中で描かれた使用人たちと女主人との関係は、彼女の実生活とは異なり、きわめて友好的なものであった。例えば、『ダロウェイ夫人』の中では、ダロウェイ家の女主人クラリッサ・ダロウェイが、使用人なしでは彼女の生活が成り立たないことをしみじみと感じている場面がある。

The cook whistled in the kitchen. She heard the click of the typewriter. It was her life, and, bending her head over the hall table, she bowed beneath the influence, felt blessed and purified, saying to herself, as she took the pad with the telephone message on it, how moments like this are buds on the tree of life, flowers of darkness they are, she thought (as if some lovely rose had blossomed for her eyes only); not for a moment did she believe in God; but all the more, she thought, taking up the pad, must one repay in daily life to servants, yes, to dogs and canaries, above all to Richard her husband, who was the foundation of it -- of the gay sounds, of the green lights, of the cook even whistling, for Mrs Walker was Irish and whistled all day long -- one must pay back from this secret deposit of exquisite moments. . . . (*Mrs Dalloway*, 25)

クラリッサは、自分の生活がいかに使用人たちによって支えられているかについて思いをはせ、彼女の生活を支えてくれる「使用人」や「料理人」に「お返しをしなくてはいけない」と感じている。

『ダロウェイ夫人』の中に登場する使用人たちの中でひととき異彩を放っているのが、先ほどの引用にも登場した料理人の Mrs Walker である。

The Prime Minister was coming, Agnes said: so she had heard them say in the

dining-room, she said, coming in with a tray of glasses. Did it matter, did it matter in the least, one Prime Minister more or less? It made no difference at this hour of the night to Mrs Walker among the plates, saucepans, cullenders, frying-pans, chicken in aspic, ice-cream freezers, pared crusts of bread, lemons, soup tureens, and pudding basins which, however hard they washed up in the scullery, seemed to be all on top of her, on the kitchen table, on chairs, while the fire blared and roared, the electric lights glared, and still supper had to be laid. All she felt was, one Prime Minister more or less made not a scrap of difference to Mrs Walker. (*Mrs Dalloway*, 140)

料理人のウォーカー夫人は、クラリッサの晩餐会の客が首相でも彼女にとっては他の人と「何の違いもない」と感じるほどの胆のすわった頼もしい料理人であり、クラリッサの晩餐会のためのご馳走作りに奮闘している。また『灯台へ』では、料理人が三日かけて作ったブフ・アン・ドーブが会食者達の舌を楽しませ、このブフ・アン・ドーブは、会食者同士を親密にすることに貢献し、テキストの中で重要な役割を果たしている(109)。このようにウルフのテキストの中には、様々な料理人の肖像を見ることが出来、ウルフにとって、ソフィーとネリーという二人の料理人たちは、彼女の創作意欲を刺激する存在であった。さらにウルフが料理人に対して抱いていたこうした激しい嫌悪と欲望というアンビヴァレントな感情は、同性愛に惹かれながらもそれを回避するために激しい嫌悪を伴うという一種のレズビアン・パニックとも考えることが出来るかもしれない。

これまで見てきたように、ソフィーとネリーというウルフの二人の料理人に注目することで、彼女の料理人たちがいかにウルフの生活、さらには創作に影響を与えていたかを検証してきた。ウルフは多くのテキストの中で、「無名な人々の生活」(“Lives of the Obscure,” 106)を描こうとしていた。とりわけ彼女は、歴史に名を残すことのない無名な主婦たちを主人公とし、その意識をたどることで、彼女たちの生きる女性的な世界に価値を見出して

いる。その一方で、同様に歴史の中で無名な存在であるにもかかわらず、ウルフは使用人たちや下層階級の人々の生活を十分に描いていないとしばしば批判されている。⁶しかしウルフは、使用人たちの存在そのものに焦点を当てるというよりはむしろ、女主人たちの影として存在する使用人たちと女主人との間の深い絆を描き出している。このことは使用人との関係に苦しみ、生活の中で使用人がいかに影響力のある存在であるかを痛感していたウルフの私生活での経験が反映されているといえる。

第4章 色と味と匂いのハーモニー—モダニズム小説の中の感覚表現

第1節 *Mrs Dalloway*の色使い

1. 「ポスト印象派展」の衝撃

「1910年の12月かその頃に、人間の性質は変わった」(“Character in Fiction,”38)とウルフが述べているように、その年、ロンドンでロジャー・フライによって開かれた「ポスト印象派展」は、モダニズムの作家たちに大きな影響を与えた。その一つは、モダニズム作家たちが、絵画を通して、視覚をはじめとした感覚表現の重要性を再確認したことである。こうした感覚表現は、食事の描写とも密接に関わっているが、そうした食の表象と感覚表現の関わりを述べる前に、第1節「*Mrs Dalloway*の色使い」では、主に『ダロウェイ夫人』の中の視覚表現を検証し、さらにその他の感覚表現にも言及することで、モダニズム小説の中でいかに感覚表現が重視されていたかを見ていくことにする。

2. 「色彩研究家」としてのウルフ

ウルフが、“Mr. Bennet and Mrs. Brown”の中で述べているように、登場人物の内面を描くことで、これまでのリアリズム小説と異なる描き方を模索しようとしたことは周知の通りである。注意しておきたいことは、その際、ウルフが、絵画から強い影響を受けたことである。¹実際に、ウルフは“Pictures”の中で、美術と文学の共通性を指摘し、絵画的な手法を小説の中に取り込むことへの関心を明らかにしている。さらにまたウルフがいかに色彩描写を重視していたかということは、“Walter Sickert”の中で「偉大な作家は偉大な色彩研究家(colourists)である」(182)と述べていることから分かる。こうした色彩の機能を念頭において「現代小説」を読むと、当時の絵画の実験とウルフの小説技法が密接に関わっていることが推測できる。

Examine for a moment an ordinary mind on an ordinary day. The mind receives a myriad impressions - trivial, fantastic, evanescent, or engraved with the sharpness of steel. From all sides they come, an incessant shower of innumerable atoms; and as they fall, as they shape themselves into the life of Monday or Tuesday, the accent falls differently from of old . . . Life is not a series of gig lamps symmetrically arranged; life is a luminous halo, a semi-transparent envelope surrounding us from the beginning of consciousness to the end. . . Let us record the atoms as they fall upon the mind in the order in which they fall, let us trace the pattern, however disconnected and incoherent in appearance, which each sight or incident scores upon the consciousness. (“Modern Fiction,”9)

この中で、ウルフは、人物の外的輪郭を描くのではなく、様々な人物の意識の中に浮かぶ印象をたどることで、心の断片的な動きを描くことを主張している。さらにこうした心の動きは、しばしば色彩を伴って描かれており、『ダロウェイ夫人』のテキスト内には、こうしたイメージが織り成されている。またウルフは、その日記の中で、『ダロウェイ夫人』を通して社会批判をしたいと述べているが、そうした社会への批判は、色のイメージと連動している。第1節「*Mrs Dalloway*の色使い」では、『ダロウェイ夫人』の中の色彩描写を具体的に分析することで、そうした色のイメージが、階級や優生学的な当時の医学思想、植民地政策、個人の尊厳などの問題と密接に関わっていることについて考えていきたい。

3. 灰色と多彩な色使いの対比

Hillis Miller は、『ダロウェイ夫人』の中で、さまざまなイメージが反復されることで、「普遍的な精神」(173)といわれる共通意識が提示されていることを指摘しているが、このことは、色のイメージにおいても同様である。またエレイン・ショウオルターは、女性の

共通意識を表すために、女性の衣装に緑色が繰り返し使われていることに注目しているが、留意すべきは、その際に、人物による違いを表す個別性が与えられているということである。このことは、同じ緑の衣装であっても、クラリッサ・ダロウェイのドレスが「銀色がかった緑色のドレス」(147)であるのに対してキルマンの衣装が、「緑色のレインコート」(10)であり、その色合いにも濃淡がつけられていることから明らかである。さらに、クラリッサのキルマンに対する嫌悪を体現する「残忍な怪物」は、この緑色と結び付き、嫉妬を体現した *Othello* の有名な緑色の目をした怪物を連想させる醜い化け物として描かれている。この残忍な怪物と対照的なのが、クラリッサの美しい人魚のイメージである。

And now Clarissa escorted her Prime Minister down the room, prancing, sparkling, with the stateliness of her grey hair. She wore ear-rings, and a silver-green mermaid's dress. Lolloping on the waves and braiding her tresses she seemed, having that gift still; to be ; to exist; to sum it all up in the moment as she passed; turned, caught her scarf in some other woman's dress, unhitched it, laughed, all with the most perfect ease and air of a creature floating in its element. But age had brushed her; even as a mermaid might behold in her glass the setting sun on some very clear evening over the waves. (147-148)

こうした人魚のイメージに加え、クラリッサがドレスを縫う場面では、ドレスを縫う針の上下動は、波の動き喩えられており、クラリッサの着ている緑色のドレスは海を連想させる。さらにクラリッサが、裁縫によってばらばらなものを結び付けているのに対し、キルマンの怪物は、クラリッサの心の平安を表す森を破壊するものとして描かれている。このように同じ色調の色を使うことで、結びつきを表しながらも、その中に各人物に個別性が与えられているのだ。さらに、ショウオルターは緑色が、女性の衣装に使われることで、女性同士の結びつきを提示していることを指摘しているが、実際に、緑色は、木や田園や

波などのその他の重要なイメージとも密接に結び付ており、男女の性別を超えてさまざまな人物の共通意識を表すものとしても機能している。

灰色もまたテキストの中で、印象的に使われている。遠藤氏が指摘しているように、『ダロウェイ夫人』の中で、灰色は、繰り返し支配階級の人物を表す描写の中で登場する。そうしたものには高貴な人物が乗っていると思われる車の描写や、ピーター・ウォルッシュが着ている灰色の服(59)などがある。その中で、特に灰色が多用されているのは、医師であるウィリアム・ブラッドショーの描写である。ブラッドショーは、「灰色の髪」をし、「灰色の車」に乗り、その車の中には、「灰色の毛皮、銀色がかった灰色のひざ掛けが積み重ねてある」(80)。ブラッドショーと同様に、レイディ・ブルートンの昼食会でも、灰色は重要な機能を果たしている。

“The address?” murmured Hugh Whitbread, and there was at once a ripple in the grey tide of service which washed round Lady Bruton day in, day out, collecting, intercepting, enveloping her in a fine tissue which broke concussions, mitigated interruptions, and spread round the house in Brook Street a fine net where things lodged and were picked out accurately, instantly by grey-haired Perkins, who had been with Lady Bruton these thirty years and now wrote down the address; handed it to Mr Whitbread, who took out his pocket-book, raised his eyebrows, and, slipping it in among documents of the highest importance, said that he would get Evelyn to ask him to lunch. (91-92)

灰色が、ブラッドショーとレイディ・ブルートンの描写の両方に使われていることは、二人の類似性をほのめかしている。ブラッドショーは、「健康とは均衡」だと考えており、「均衡の感覚を欠いている」人々を「よい血統の欠如した」「狂人」とみなすことで、彼らを診療所に「隔離し、彼らが子供をもうけることを禁じ」、「社会の秩序と安寧のために、よい

血統の欠如によって引き起こされる反社会的な衝動を抑制」し、「イギリス全体を繁栄」させようとする(86)。

ブラッドショーのこのような政治的試みは、レイディ・ブルートンが昼食会で相談している移民政策と類似している。レイディ・ブルートンが『タイムズ』に投稿しようとしている「良家の子女をカナダに移住させると同時に、資金を提供することで彼らがそこで成功を収められるように取り計らう」という計画は、実際のところ、「余剰な若者たちを」を植民地に排除し、国家を健康で、「よい血統」の人々で満たそうとするものである。したがって、狂気や病を抱えた人々を「よい血統の欠如した」「狂人」として隔離しようとする医師たちの試みと同様に、レイディ・ブルートンの移民案もまた『退化論』を書いたマックス・ノルダウの主張する優生学の影響を強く受けた政策であることが分かる。²このようにテキストの中で、ブラッドショーとレイディ・ブルートンのこうした試みは、人々の「魂の私的な領域」を奪う「改宗」の行為であると批判されている。この「魂の私的な領域」とは、すなわち個人の意思や個性、尊厳といった守られるべき孤独を表し、セプティマス・ウォーレン・スミスはそれを守るために自殺する。人々の「魂の私的な領域」を奪い、人々を均一の思想で染め上げようとするこうした支配階級の集団主義を表すために、灰色が象徴的に使われている。

この灰色の改宗的な色使いと対照的なのが、花屋の場面やクラリッサのパーティーに代表されるような多彩な色使いである。

And then, opening her eyes, how fresh, like frilled linen clean from a laundry laid in wicker trays, the roses looked; and dark and prim the red carnations, holding their heads up; and all the sweet peas spreading in their bowls, tinged violet, snow white, pale - as if it were the evening and girls in muslin frocks came out to pick sweet peas and roses after the superb summer's day, with its almost blue-black sky, its delphiniums, its carnations, its arum lilies, was over; and it was the moment

between six and seven when every flower - - roses, carnations, irises, lilac - - glows;
 white, violet, red, deep orange; every flower seems to burn by itself, softly, purely in
 the misty beds; and how she loved the grey white moths spinning in and out, over
 the cherry pie, over the evening primroses! (11)

この花屋の場面では、多くの花の名前と共に、赤や紫、白、青、オレンジなどの8種類にも及ぶ多彩な色が言及されている。さらに図1の表から分かるように、クラリッサのパーティーにおいても、黄色、ピンク、緑、金色、赤などの15色もの色が使われており、具体的な色彩の言及が41箇所にあつている。その中には、エリザベスのピンク色のドレス、黄色のカーテン、芸術家のはいている赤色の靴下、クラリッサの銀色がかった緑色のドレス、クラリッサのお婆の青い目、首相が身につけている金色のレースなどがある。さらにこのパーティーの場面では、具体的に色彩への言及はないが、以前の場面で色彩がくっきりと読者の脳裏に刻まれるように描かれているため、その記憶がパーティーの場面で喚起されるように描かれているものがある。例えば Richard Dalloway がクラリッサに贈った赤と白のバラは、パーティーの場面では色は特定されていないが、それ以前の場面で何度も色を伴った言及があり、鮮明な色を読者に思い起こさせる。したがって、こうしたイメージを加えると、さらに多彩な色彩描写がなされているといえる。

【図1】クラリッサ・ダロウェイのパーティーの色使い

p140	silver	銀器の色
	yellow	カーテンの色
	(yellow)	レモン
	silver	パーティー出席者の女性が身に付けている装飾品の色
p141	pink	エリザベスのドレスの色
p142	green	Mr Wilkins の唇の色

p143	yellow	カーテンの色
	pink	Ellie Henderson の持っている花の色
	black	エリー・ヘンダーソンのドレスの色
	pink	エリザベスのドレスの色
	white	エリー・ヘンダーソンの回想する昔の女性のドレスの色
p144	(yellow)	カーテン
p145	(yellow)	カーテン
	(red)	バラ
	(white)	バラ
p146	gold	首相の身につけているレースの色
	gold	首相の身につけているレースの色
	white	ヒュー・ホイットブレットの髪の色の色
p147	olive	ピーター・ウォルツシュの回想するインドの人々の肌の色
	grey	クラリッサの髪の色
	silver- green	クラリッサの着ているドレスの色
	(blue もしくは green)	波
p148	gold	首相のレースの色
	(green)	キルマン=緑色のマッキントシュのコート
p149	grey	クラリッサが回想する母親の身に付けていた帽子の色
p150	red	Jim Hutton の靴下の色
	black	ジム・ハットンの靴下の色 (洗濯所に忘れてきた)
	yellow	カーテンの色

p151	green	Nancy Blow が身に付けているフリルの色
	blue	Helena Parry の目の色
p152	white	ヘレナ・パリーのショールの色
	black	レイディ・ブルートンの服の色
p153	green	ピーター・ウォルツシュの回想するインドの草の色
	grey	ピーター・ウォルツシュの髪の色
p154	red	クラリッサの回想する Sally Seaton のマントの色
	grey	レイディ・ブラッドショーの服の色
	silver	レイディ・ブラッドショーの服の色
p155	grey	ウィリアム・ブラッドショーの髪の色
	blue	ウィリアム・ブラッドショーの目の色
p156	black	クラリッサが想像するセプティマスの自殺
	white	クラリッサが回想するかつての自分が着ていた服の色
p157	(black)	闇
p158	ashen pale	夜空の色
	(black)	老婆が明かりを消す
p 159	bronze	ピーター・ウォルシュが回想する月明かりに照らされたカリフラワーをブロンズに喩えている
	ruby	サリー がかつて身に付けていたルビーの色
p 160	pink	エリザベスの服の色
	(green)	ポプラ、ヒヤシンス
	(blue)	川
	white	サリーの回想するクラリッサの服の色
	white	ヒュー・ホイットブレッドのチョコキの色

p162	(green)	木
	(blue)	湖、空
	(yellow)	カーテン
p 164	pink	エリザベスのドレスの色

() … このパーティーの場面では、色は省略されているが、それ以前の場面で具体的な色の言及があるもの、もしくは色を伴うイメージがあるもの

4. 不調和の中の調和

このように多彩な色で彩られたクラリッサのパーティーであるが、その中に見られる色は、そうした華やかな色だけではない。その中には、さきほどみた支配階級を表す灰色もまた人々の衣装や帽子や髪の色として使われている。また首相や政治家、医師などの支配階級の多くの人物が出席していることから分かるように、クラリッサのパーティーには、遠藤氏が指摘しているように支配階級の連結を強める役割もあることが分かる(遠藤 129-133)。しかしながら、クラリッサのパーティーには、こうした人々のみが出席しているのではない。彼らの価値観では、逸脱として排除されるものもまたその存在を許容されている。レイディ・ブラッドショーが、クラリッサのパーティーで、セプティマスの自殺の話をし、クラリッサは「パーティーのまっただ中に死が入り込んできた」(156)とを感じるが、こうした死を連想させる黒もまたパーティーを彩る色彩の一つである。

クラリッサが、パーティーの途中で一人、小部屋に行き、想像するセプティマスの死の描写では黒が象徴的に使われている。

A young man had killed himself. And they talked of it at her party - - the Bradshaws talked of death. He had killed himself - - but how? Always her body went through it, when she was told, first, suddenly, of an accident; her dress flamed, her body burnt. He had thrown himself from a window. Up had flashed the

ground; through him, blundering, bruising, went the rusty spikes. There he lay with a thud, thud, thud in his brain, and then a suffocation of blackness. (156)

さらにその後クラリッサが老婆の姿を見ている場面でも効果的に黒が用いられる。

She was going to bed, in the room opposite. It was fascinating to watch her, moving about, that old lady, crossing the room, coming to the window. Could she see her? It was fascinating, with people still laughing and shouting in the drawing-room, to watch that old woman, quite quietly, going to bed alone. She pulled the blind now. The clock began striking. The young man had killed himself; but she did not pity him; with the clock striking the hour, one, two, three, she did not pity him, with all this going on. There! the old lady had put out her light! the whole house was dark now with this going on, she repeated, and the words came to her, Fear no more the heat of the sun. She must go back to them. (158)

ダロウェイ家の隣に住む老婆が、眠りにつく瞬間を描いたこの場面では、老婆が明かりを消すという行為が死を暗示させる。この場面で、老婆のように、年をとり、静かに死を迎えるというあり方にもひきつけられ、その姿に触れたクラリッサは、生を肯定することによって再びパーティーの中へと戻ってゆく。彼女はパーティーを開くことを「明かりをともし、照らす」(5)ことだと考えているが、そのパーティーは、光によって生み出されるこうした影の部分も許容している。さらに黒は同時に、パーティーの出席者の衣装として、パーティーを彩る色彩の一つとなっている。こうした場面では、個々の人々が様々な事情を抱えながらも、お互いに排除されることなく集まっていることが、多彩な色彩や黒や灰色を含む様々な色によって表されており、支配階級の社会では排除すべきものとしてとらえられる死や狂気もまたパーティーの中に共存している。

このように『ダロウェイ夫人』では、多彩な色が使われているが、一見断片的でばらばらに見えるそうした色彩は、決してそのような不調和のまま織り込まれているわけではない。一見不調和に見えるこうした色彩の間の美的調和をいかに形成するかという問題は、小説技法への意識と深く関わっている。セプティマスが妻のルクレチアと帽子を作る際の、異なる色同士を組み合わせる描写は、こうした色彩を通して調和を生み出そうとするウルフの小説技法への言及ともとらえることができる。

He began putting odd colours together - - for though he had no fingers, could not even do up a parcel, he had a wonderful eye, and often he was right, sometimes absurd, of course, but sometimes wonderfully right.

‘She shall have a beautiful hat!’ he murmured, taking up this and that, Rezia kneeling by his side, looking over his shoulder. Now it was finished- - that is to say the design: she must stitch it together. But she must be very, very careful, he said, to keep it just as he had made it. (121-122)

この場面で、セプティマスは、様々な色の飾りを帽子の装飾として使い、異なる色同士を組み合わせることで、帽子のデザインを作っている。こうした様々な色彩が互いに個性を保ちながら調和する描き方こそは、「現代小説」の中で明らかにしているように、ウルフが小説の中に取り入れようとしているものに他ならない。最初に引用した「現代小説」の文章の中で「心に落ちてくる順序で原子を記録しよう。いかにつながりがなく、ばらばらに見えようとも、それぞれの光景や出来事が意識の上に刻み込む模様をたどろう」と述べていることから明らかだが、セプティマスが異なる色を組み合わせることで、デザインを作っているように、ウルフもまた小説の中で、ばらばらなものを混沌とした状態のままにしておくのではなく、それらを組み合わせることで模様を浮かび上がらせようとしているといえる。しかしその組み合わせが常に美的な調和を保ったものになるわけではなく、

その調和は危うい均衡の上に成り立っている。

『ダロウェイ夫人』の中で、ウルフが試みようとしたことは、様々なものを混在させながらある種の調和を保ったテキストを作り出すことである。その試みは点描画家たちのそれを想起させる。最初に引用した「現代小説」の中の「原子(atom)」について考えてみると、それは決して透明ではなく、異なる色からなる点を連想させる。さらにそうした原子が集まることでできる「模様(pattern)」について考えると、様々な異なる色からなる点描によって、より鮮やかな絵を描き出した Georges Pierre Seurat や Paul Signac のような画家が描いたポスト印象派の点描画を想起させる。³

「芸術、それは調和である」(池上 256)というスーラの言葉からも分かるように、点描画においても、異なる色からなる点という、断片的で不調和なものの中から調和を生み出すという試みがなされている。そして線による明確な輪郭を示すことなしに、個々の色の鮮やかさを最大限に引き出しながら、その中から調和をもたらしているといえる。とりわけそれは、印象派の絵画が印象を描出することを重視していたのに対して、スーラらのポスト印象派の点描画においては、断片的な印象というよりはむしろそこから生まれる視覚的な「調和」を大切にしていた。リアリズム小説のように、人物の明確な輪郭を描くのではなく、『ダロウェイ夫人』の中でも、様々な人物の意識の中に浮かぶ多彩な色を伴った印象を辿り、そうした断片を組み合わせることで、多様なテーマを織り込んだ、一つのテキストを生み出している。そうした点描的な試みは、個々の個別性を保ちながら、それらを調和的に結び付けているクラリッサのパーティーの場面に集約される絵画的な色使いに表れている。このように『ダロウェイ夫人』の中では、色が、テキストの構造上、そして主題を描くために重要な役割を果たしているといえよう。

5. モダニズム小説の中の感覚表現

これまでウルフの視覚表現に注目してきたが、ウルフは、視覚以外の感覚表現も重視していた。例えば『ダロウェイ夫人』の中で、ウルフは、ビク・ベンの鐘の音を「鉛の輪

が空中に溶けた」と表現し、視覚と聴覚を融合させることで、時を告げる重厚な鐘の音がロンドンの街に響く様子を描き出している。こうした視覚と聴覚の融合は、E. M.フォースターの『ハワーズ・エンド』の中にも見られるものである。ヘレンは、音楽と絵画が類似しており、音楽、絵画、文学の相互交換が可能であると考えている(33)。Beethovenの“Fifth Symphony”を聞いた際もヘレンは音楽を視覚化させている。

For the Andante had begun - very beautiful, but bearing a family likeness to all the other beautiful Andantes that Beethoven has written, and, to Helen's mind, rather disconnecting the heroes and shipwrecks of the first movement from the heroes and goblins of the third. She heard the tune through once, and then her attention wandered, and she gazed at the audience, or the organ, or the architecture. Much did she censure the attenuated Cupids who encircle the ceiling of the Queen's Hall, inclining each to each with vapid gesture, and clad in sallow pantaloons, on which the October sunlight struck. (Forster, *Howards End*, 27)

ヘレンは、ベートーベンの「交響曲第5番」から英雄やゴブリンが登場する壮大な物語の視覚的なヴィジョンを想像する。このようにフォースターは、音楽や絵画、文学のインターテクチュアルな関係を描いている。

『ハワーズ・エンド』の中で提示される音楽と絵画の融合は、色彩を音楽で表し、印象派の絵画のように、断続的な印象や感覚表現を重視していた20世紀の初めのDebussyなどの音楽家らによる「印象主義音楽」と呼ばれる音楽からの影響が見られる。マーガレットは、ヘレンが絵画と音楽が「置き換え可能」であり、「音律が絵画の言語に翻訳でき、絵画が音楽の言語で翻訳できる」と考えていることをバストに指摘し、ドビュッシーの音楽がMonetの絵画と置き換え可能かどうかをバストと議論している(33)。

フォースターは、ヴァージニア・ウルフの小説について論じる際、その感覚表現の巧み

さを指摘しているが、先に述べたように、こうした感覚表現を重視していたのは、フォースターも同様であり、モダニズム小説に共通している。さらに彼は、ウルフの感覚表現の中でも、とりわけ食の描写に見られる感覚表現に注目し、彼女の食の描写は、「野蛮なことを実践し、理想を勧める時代に、感覚の重要性を思い起こさせてくれる」(“Virginia Woolf,” 247)と述べている。このように感覚表現を追求するというモダニズムの実験は、モダニズム小説の食の表象とも密接に関わっているので、引き続き次節でもモダニズム小説の食の表象と感覚表現との関わりを見ていくことにしたい。

第2節 味覚の記憶—*Ulysses*の“Calypso”における食べ物の消化と記憶のインターテク

スチャリティー

1. 記憶と五感

20世紀に活躍したフランスの作家マルセル・ブルーストは、*À la recherche du temps perdu*(『失われた時を求めて』)の中で、五感と記憶との関わりを提示している。例えば、語り手が、マドレーヌを食べ、その味覚と臭覚によって過去の記憶を呼び戻す場面は、あまりにも有名である。過去の記憶と結びついた匂いが、過去の記憶を呼び起こすというこの現象は、現在「ブルースト効果」と呼ばれ、その臭覚と記憶との関係は、科学的にも検証されている。さらにブルーストが、『失われた時を求めて』の中でこうした五感の働きを多くの食の描写を通して示し、いかに彼が食の描写を重視していたかを Anne Borrel は、『ブルーストの食卓』で指摘している。こうした感覚を描くというブルーストの試みは、人間の無意識を描く試みと同様に、同時代のイギリスのモダニズム作家たちにも影響を与えていたと思われる。

ロジャー・フライは、ブルームズベリー・グループの知識人たちに、ポスト印象派の絵画と同時に、フランス文学を紹介した。それまでイギリスの知識人たちの多くは、異国のものを嫌い、フランス文学にあまり関心を示してこなかったが、フライは、ブルームズベリーの仲間たちに、フランス文学に目を向けさせたのである(Spalding 71)。『失われた時を求めて』が出版された際も、ブルームズベリー・グループの中では、みなこぞってこれを読み、話題にしていた。そしてイギリスの他の知識人たちも、徐々に、フランス文学の洗礼を受けるようになり、ポスト印象派の絵画と同様、『失われた時を求めて』は、イギリスの多くの作家たちに衝撃を与えた。ウルフは、手紙の中で、「私の偉大な冒険は、ブルーストである。本当に、その後では、書くために何が残っていようか」とやや皮肉を込めながら、当時のイギリスの作家たちに与えたブルーストの影響力を語っている(LII,

565-566)。

プルーストと同じ時代に生き、しばしば比較されることの多いジェームズ・ジョイスもまた『ユリシーズ』の中で、プルーストと同様に、記憶と味覚などの感覚との関わりを探求しており、それらはとりわけ食の描写を通して示されている。Alison Armstrong は、『ユリシーズ』の中で、「食べ物は、登場人物たちの出来事や場所、感情状態についての記憶と結びついており、食べ物の選択は登場人物の種類や特徴を反映している」とその重要性について指摘している(XIII)。実際に、この小説は、Stephen Dedalus とレオポルド・ブルームがそれぞれ別の場所で、朝食を摂る場面から始まる。特にブルームは、初めて小説に登場する場面から食べ物と結びつけて描かれている。

Mr Leopold Bloom ate with relish the inner organs of beasts and fowls. He liked thick giblet soup, nutty gizzards, a stuffed roast heart, liverslices fried with crustcrumbs, fried hencods' roes. Most of all he liked grilled mutton kidneys which gave to his palate a fine tang of faintly scented urine. (45)

ブルームは、「獣や鳥の内臓を好んで食べ」、彼の好物の「羊の腎臓のグリル」は、「尿の香り」がし、その香りが彼の食欲を刺激する。こうした臓器と排出物を食べ物と結びつけて描いていることは、ジョイスが『ユリシーズ』を「人間の身体の叙事詩」(Budgen 21)であると述べ、さらに執筆のための計画表の中で『ユリシーズ』の各挿話に身体の器官の役割を与えていることと深く関係している。¹ とりわけ先ほどの引用から始まる"Calypso"では、そうした身体の器官を通した食べ物の消化の過程が示されている。

2. 「食べる人」としてのブルーム

モリーが読んでいる本の中の「輪廻転生(Metempsychosis)」(52)という言葉が示すように、「カリュプソ」では、循環のイメージが多く登場する。身体の器官を通過する食べ物の

消化もまた、そうした循環のサイクルの一つだ。この挿話では、ブルームと食べ物との関わりを描くことで、そうした循環の過程が示されている。リンゼイ・タッカーは、ブルームについて「食べる人である以上に食べさせる人」だと述べている(127)。確かにブルームは、多くの場面で食事の給仕をしている。「カリユプソ」では、ブルームが妻のために朝食を作り、食事を妻のベッドまで運び、さらに飼い猫にも自ら作った食事を与えている。また“Lestrygonians”では、飢えたかもめにえさを与え(125-126)、“Circe”では、ステイヴンに食事を食べさせようと奮闘し(536)、“Ithaca”において、ステイヴンにココアを飲ませることに成功している(553-554)。このようにブルームは、「食べさせる人」としての役割を多く担っているといえる。しかしながらブルームは「食べさせる人」であると同時に「食べる人」でもある。そのことは、彼が「内臓」と「羊の腎臓のグリル」(45)を好んでいることや、朝食として「しなやかな肉」と「賽の目」状に切った「パン」を肉汁に浸して食べ、「紅茶」を飲んでいることから明らかである(53)。

さらにこの小説の中では、食べることにとどまらず、食を巡るさまざまな過程が提示されている。その最初のものは、食材を生産する過程である。

Want to manure the whole place over, scabby soil. A coat of liver of sulphur. All soil like that without dung. Household slops. Loam, what is this that is? The hens in the next garden: their droppings are very good top dressing. Best of all though are the cattle, especially when they are fed on those oilcakes. Mulch of dung. Best thing to clean ladies' kid gloves. Dirty cleans. Ashes too. Reclaim the whole place. Grow peas in that corner there. Lettuce. Always have fresh greens then. (55-56)

ここでブルームは、動物の糞を肥料にし、野菜を栽培することについて思い巡らしている。ブルームはまた、食用に牛を飼育することや(49)、さらにかつて勤めていた家畜取引所で

の経験を思い出し、屠殺や解体といった食品を加工する過程についても考えている。こうして商品として店で売られた肉をブルームは、肉屋で買い、それを妻の朝食として調理し、妻にベッドまで給仕する。さらにブルームは、モリーと飼い猫に食事を与えた後、自身も食事する。このようにしてブルームによって、食べられた食物は、ブルームの腸を通り、便として排出されている。

Quietly he read, restraining himself, the first column and, yielding but resisting, began the second. Midway, his last resistance yielding, he allowed his bowels to ease themselves quietly as he read, reading still patiently that slight constipation of yesterday quiet gone. Hope it's not too big bring on piles again. No, just right. So. Ah! Costive. One tabloid of cascara sagrada. Life might be so. It did not move or touch him but it was something quick and neat. Print anything now. Silly season. He read on, seated calm above his own rising smell. Neat certainly. *Matcham often thinks of the masterstroke by which he won the laughing witch who now.* Begins and ends morally. *Hand in hand.* Smart. He glanced back through what he had read and, while feeling his water flow quietly, he envied kindly Mr Beaufoy who had written it and received payment of three ponds, thirteen and six.(56)

この場面では、嗅覚のみならず、腸の動きを伴って、排便の様子が伝えられている。さらにこうして排出された便は野菜を育てるための肥料として再び、循環の過程の中に取り込まれている(55-56)。つまりここでは、生産から消費、摂取、消化、排出といった循環の過程が描かれていることになる。注目すべきは、こうした消化と排出は、読書行為を通じての文字の摂取と排出という行為とも、比喩的に重ね合わせていることである。

3. 言葉を食べる

食べ物の摂取と言語の摂取の密接な関係は、ブルームが食事をしている以下の場面において極めて意識的に描かれている。

Cup of tea now. He sat down, cut and buttered a slice of the loaf. He shored away the burnt flesh and flung it to the cat. Then he put a forkful into his mouth, chewing with discernment the toothsome pliant meat. Done to a turn. A mouthful of tea. Then he cut away dies of bread, sopped one in the gravy and put it in his mouth. What was that about some young student and a picnic? He creased out the letter at his side, reading it slowly as he chewed, sopping another die of bread in the gravy and raising it to his mouth.

Dearest Papli

Thanks ever so much for the lovely birthday present. It suits me splendid. Everyone says I am quite the belle in my new tam. I got mummy's lovely box of creams and am writing. They are lovely. I am getting on swimming in the photo business now. Mr Coghlan took one of me and Mrs. Will send when developed. We did great biz yesterday. Fair day and all the beef to the heels were in. We are going to lough Owel on Monday with a few friends to make a scrap picnic. Give my love to mummy and to yourself a big kiss and thanks. I hear them at the piano downstairs. There is to be a concert in the Greville Arms on Saturday. There is a young student comes here some evenings named Bannon his cousins or something are big swells and he sings Boylan's (I was on the pop of writing Blazes Boylan's) song about those seaside girls. Tell him silly Milly sends my best respects. I must now close with fondest love

Your fond daughter

Milly

P.S. Excuse bad writing am in hurry. Byby.

M (53-54)

この場面で、食事をする行為と手紙を読む行為が並置されているように、ブルームは、食べ物だけではなく、そうした文字もまた摂食している。文字が食べ物として機能していることは、ブルームが「懸賞小説」を「とっておきのおもしろい話」と「うまくて軽い食べ物」の二重の意味を持つ“titbit”(65)と呼んでいることから明らかであろう。ブルームは、排便をしながらこの「懸賞小説」を読んでおり、そうして摂取した文字を咀嚼し、小説を書くことを夢想している(56)。この挿話では、こうして摂取された文字が新たなテキストとなって創作されることはないが、排便しながら「カスカラ・サグラダを一錠。人生がすっかり明るく」と「便秘薬」の広告文句が生み出される(56)。広告取りのブルームは、のちに広告を書く際、こうして摂取された知識が、文字として排出されているといえる。このように『ユリシーズ』では、身体の器官を通しての「消化の過程」と「言語」の消化との密接な関係が見られる(Tucker 2)。

こうした「食事の重要性」を主張するブルームの食べ物への反応は、「精神活動」の重要性を訴えるスティーヴンとは、非常に対照的である(544)。実際に、スティーヴンが中心となる1から3挿話には、ジョイスの計画表による器官が割り当てられていない事実が示しているように、スティーヴンには、身体性が欠如している。書物という精神的な糧を渴望し、肉体の糧を軽視するスティーヴンに反して、ブルームはそれらの両方を積極的に摂取しようとしている。扶瀬氏は『ユリシーズ』の中のブルームの役割について、「スティーヴンに欠けていた、自己の身体内外に所与として存在する流通経路を積極的に認め、その中で人間の認識・欲求が具体的にどのように働くかを身をもって示す」ことだと指摘している(233)。以上のように、ブルームはスティーヴンよりもより身体性を重視する人物で

ある。

4. ブルームの「便秘」

流通経路を認識するブルームではあるが、彼の排出と循環は、必ずしもうまくいっているわけではない。それは排便の際にほめかされているように、ブルームが、日常的に「便秘薬」を常用し、「便秘」に苦しんでいることから明らかである(56)。こうしたブルームの便秘性は、彼の創作活動においても見うけられる。タカーは、「食事と消化過程」と「身体の機能に対するブルームとスティーヴンの反応を注意深く描くこと」は、「創作する過程」と「登場人物自身の繁殖力(fertility)」と関係していると述べている(2)。ちょうどブルームが痔に苦しみながらなんとか排便をしているのと同様に、彼によって排出される文字は、広告取りの仕事を通して書かれたわずかなものでしかない。

タカーは、そうしたコマーシャルリズムによる文字の生産の「不毛性(sterility)」(91)について次のように述べている。

To begin, we find Bloom, who is still musing on his cemetery visit and the state of Paddy Dignam, transferring eating functions to the machines that are like “obedient reels feeding in huge webs of paper”(120) that can also “smash a man to atoms if they got him caught. Rule the world today”(118). Another consumer, in Bloom’s view, is the newspaper that has ingested the fact of Paddy Dignam’s death and has transformed it, not into meaningful art, but into the lifeless, euphemistic caption: “WITH UNFEIGNED REGRECT IT IS WE ANNOUNCE THE DISSOLUTION OF A MOST RESPECTED DUBLIN BURGESS”(118). (Tucker 90)

新聞の死亡広告は、印刷機の「リールが何巻もの大量の紙を食べ」、「一人の男を砕いて粒子にし」、さらに「新聞」が一人の人間の死という「事実を吸収し」その事実を「生命のな

い陳腐な見出しへと変える」ことだとタッカーが述べているように、『ユリシーズ』の中では、そうしたコマースリズムが個人の個性を剥奪する「不毛性」が批判の対象となっている。こうして個人の個性を剥奪し、機械によって大量生産された文字は、「空虚 (emptiness)」かつ「不毛」であり (Tucker 91)、新たな創造のための栄養を持たない。ブルームは排便をしながら、Mr Beaufoy の書いた「懸賞小説」を読み、その巧みな描写に感心し、「これを書いて 3 ポンド 13 シリング 6 ペンスの稿料を得たミスター・ボーフィを素直にうらやましい」と思い(56)、何か書きたいと思うが、その物語も完成しないままである。

Might manage a sketch. By Mr and Mrs L. M. Bloom. Invent a story for some proverb. Which? Time I used to try jotting down on my cuff what she said dressing. Dislike dressing together. Nicked myself shaving. Biting her nether lip, hooking the placket of her skirt. Timing her. 9. 15. Did Roberts pay you yet? 9.20. What had Gretta Conroy on? 9. 23. What possessed me to buy this comb? 9. 24. I'm swelled after that cabbage. A speck of dust on the patent leather of her boot: rubbing smartly in turn each welt against her stockinged calf. Morning after the bazaar dance when May's band played Ponchielli's dance of the hours. Explain that: morning hours, noon, then evening coming on, then night hours. Washing her teeth. That was the first night. Her head dancing. Her fansticks clinking. Is that Boylan well off? He has money. Why? I noticed he had a good rich smell off his breath dancing. No use humming then. Allude to it. Strange kind of music that last night. The mirror was in shadow. She rubbed her handglass briskly on her woollen vest against her full wagging bub. Peering into it. Lines in her eyes. It wouldn't pan out somehow.

Evening hours, girls in grey gauze. Night hours then: black with daggers and

eyemasks. Poetical idea: pink then golden, then grey, then black. Still, true to life also. Day: then the night.

He tore away half the prize story sharply and wiped himself with it. Then he girded up his trousers, braced and buttoned himself. He pulled back the jerky shaky door of the jakes and came forth from the gloom into the air. (56-57)

ブルームは、物語を書くことについて考えるが、それは決して書かれることはなく、その内容も散漫なものでしかない。ブルームに関して言えば、そうして排出されない言葉は、彼の日常的な便秘と同様に、彼の中に滞ったままである。

しかしながらその一方で、ブルームが想像する物語は、『ユリシーズ』を書くプロセスと対応関係にあるように思われる。ブルームが想像する物語は、彼自身の「記憶」を基にしている。ジョイス自身が「想像力は、記憶力だ(imagination was memory)」(Ellmann 79)と述べているように、こうした記憶は、『ユリシーズ』の中での創作の糧となっている。小説の中で、スティーヴンが「死んだ母親のイメージ」を絶えず思い出しているように、ブルームもまたモリーとのホワースでの思い出を何度も回想する。その典型的な例として、第8挿話でブルームが昼食を摂る場面をあげておきたい。

Stuck on the pane two flies buzzed, stuck.

Glowing wine on his palate lingered swallowed. Crushing in the winepress grapes of Burgundy. Sun's heat it is. Seems to a secret touch telling me memory. Touched his sense moistened remembered. Hidden under wild ferns on Howth below us bay sleeping: sky. No sound. The sky. The bay purple by the Lion's head. Green by Drumleck. Yellowgreen towards Sutton. Fields of undersea, the lines faint brown in grass, buried cities. Pillowed on my coat she had her hair, earwigs in the heather scrub my hand under her nape, you'll toss me all. O wonder!

Coolsoft with ointments her hand touched me, caressed: her eyes upon me did not turn away. Ravished over her I lay, full lips open, kissed her mouth. Yum. Softly she gave me in my mouth the seedcake warm and chewed. Mawkish pulp her mouth had mumbled sweetsour of her spittle. Joy: I ate it: joy. Young life, her lips that gave me pouting. Soft warm sticky gumjelly lips. Flowers her eyes were, take me, willing eyes. Pebbles fell. She lay still. A goat. No-one. High on Ben Howth rhododendrons a nannygoat walking surefooted, dropping currants. Screened under ferns she laughed warmfolded. Wildly I lay on her, kissed her: eyes, her lips, her stretched neck beating, woman's breasts full in her blouse of nun's veiling, fat nipples upright. Hot I tongued her. She kissed me. I was kissed. All yielding she tossed my hair. Kissed, she kissed me.

Me. And me now.

Stuck, the flies buzzed. (144)

ブルームは、この日、この場面を何度も思い出す。タッカーは、こうした回想の行為を「追憶の反芻(cud of reminiscence)」と食べ物のメタファーで呼んでいる(9)。ただブルームに限定して言えば、彼の中に蓄えられた記憶は、彼の中で反芻されるものの、ブルーム自身によって書かれる物語として排出されることはない。

しかし『ユリシーズ』の小説の中では、そうした記憶は、『ユリシーズ』というテキストの身体を循環し、小説を豊かなものにする滋養となっている。したがってこの小説において、反芻を伴う食べる行為は、さまざまな形で反芻され、多様な語り口で角度を変えて表現される記憶によって織りなされる『ユリシーズ』の創作の過程と重ね合わせて捉えることができるだろう。こうした物語の創造という浄化行為は、第 9 挿話 “Scylla and Charybdis”においてスティーヴンが、記憶を反芻し、さまざまな作家によって書かれた書物を取り入れることで、ハムレット論を展開し、さらに詩作や創作をしているように、ブ

ルームよりもむしろスティーヴンに委ねられているといえる。

5. 「汚らしい浄化法(dirty cleans)」

こうした創作活動と排泄行為の結びつきは、ジョイスが書いた次のような詩の中にも見られる。

MYSELF unto myself will give
This name, Katharsis-Purgative.
I, who dishevelled ways forsook
To hold the poet's grammar-book,
Bringing to tavern and to brothel
The mind of witty Aristotle,
Lest bards in the attempt should err
Must here be my interpreter:
Wherefore receive now from my lip
Peripatetic scholarship. . . .
That they may dream their dreamy dreams
I carry off their filthy streams
For I can do those things for them
Through which I lost my diadem,
Those things for which Grandmother Church
Left me severely in the lurch.
Thus I relive their timid arses,
Perform my office of Katharsis.
My scarlet leaves them white as wool.

Through me they purge a bellyful.

(‘The Holy Office,’ 160- 162)

興味深いことは、この詩の中で、ジョイスが、自らを下剤に見たて、創作活動と排泄行為を重ね合わせていることである。自らを「カタルシス・パーガティヴ」と呼ぶ「私(I)」は、過去の詩人たちの詩を「文法書」に、自ら「カタルシス」すなわち下剤となって、現代の詩人たちの「腹にたまったもの」を「一掃」し「汚れた流れを片付け」「彼らの臆病な尻をよみがえらせ」たいと述べている。ここでは、創作活動に加えて、読書行為を通してのさらなる循環の可能性が示されている。まず作者が、過去の作家たちの書いたものを読み、そこから新たなテキストを生み出す。そのテキストを読者が読み、吸収されることで、読者の「腹」の中に蓄積されたたくさんの書物で「汚れた流れ」を浄化し、読者に排便を促すこと、すなわち創作意欲をかきたてることを可能にする。そして、他の書物とともに排泄物の一部、つまり新しく生み出されたテキストの一部となって排出されるのである。それと同時に、読者によって取り込まれたそのテキストは、新たなテキストという身体を循環する栄養となるのだ。

ブルームは、動物たちの糞を肥料にし、野菜を栽培することを「汚らしい浄化法(dirty cleans)」と呼んでいるが(56)、この「きたならしい浄化法」は、創作活動においても読書行為を通してなされうるといえる。よく知られているように『ユリシーズ』は、Homerの *Odyssey* をはじめとするさまざまな古典を取り入れ、そうしたものも創作の糧としている。その結果書かれた『ユリシーズ』もまたそれを読む読者を通して、再び循環のサイクルの中に組み込まれているのである。実際に、多くの読者にとって『ユリシーズ』は、創作意欲を刺激するものであり、現在もなお多くの作家たちに影響を与えていることは言うまでもないだろう。

ジョイスは、このようにブルームとスティーヴンを介在して、食べ物の消化過程と読書行為と創作行為とを重ね合わせて描くことで、肉体と精神の間の二項対立を崩し、肉体が

ら切り離された創作活動の神聖化を揶揄しているといえる。ジョイスは、登場人物たちが「肉体を持たなければ、精神(mind)を持つことはな」く、肉体と精神は「全て一つのものである」(Budgen 21)と述べているが、そうした意図は『ユリシーズ』の中のこうした食事の描写にも表れている。このようにジョイスにとって食事の描写は、インターテクスチャリティーを問題にするモダニズム文学の実験と密接に関わるほど極めて重要なものであったといえるだろう。

第3節 *Flush*における食が結ぶ絆と匂いの美学

1. 「犬の伝記」

ヴァージニア・ウルフの実験的な小説『フラッシュ』は、のちに Robert Browning 夫人となる詩人エリザベス・バレットの愛犬コッカー・スパニエルの雄のフラッシュを主人公に、その誕生から死までを描いたものである。これまでこの小説は、『ダロウェイ夫人』や『灯台へ』、*The Waves* のようなウルフの他のテキストと比べあまり評価されてこなかった。しかし近年、人間と動物との境界を問題視する動物小説への関心が高まっている中で、『フラッシュ』が再評価されつつある。「伝記」と副題の付けられたこの小説を、フラッシュの成長史として、またそれと呼応するようにミス・バレットのヴィクトリア朝の父権的重圧からの解放と詩人としての成長と自立という観点から読むことは、これまでの批評家によってもなされてきた。¹しかしこの小説においてウルフの他の小説の中でも際立っている食事の描写と、フラッシュとミス・バレットの成長の過程が密接に関わっていることは、これまで注目されてこなかった。

この小説の特筆すべき点は、彼女たちの成長過程が、食に対する態度の変化と、それに並行して起こる二人を取り巻く人々との関係の変化によって示されていることである。こうした変化は、特に両親とその延長線上にある父的あるいは母的存在との関わりにおいて顕著に見られる。つまり食の変化は、彼女らのジェンダー化の過程と密接な関係があるのである。さらに食事の描写に見られるような『フラッシュ』の匂いの描写は、臭覚などの感覚を描き出そうとするウルフの文体実験とも関係しているように思われる。第3節「*Flush*における食が結ぶ絆と匂いの美学」では、『フラッシュ』の食の描写に注目することで、食欲と愛情の関わりを示し、さらにその中に見られる女性と動物との絆や、匂いや味覚の描写とウルフの言語実験との関わりなどについて明らかにしていきたい。

2. 食欲と愛情

Quentin Bell は『フラッシュ』は、犬を愛する人によって書かれた本というよりも、犬になりたかった人によって書かれた本である」(Bell 175)と述べているが、確かに『フラッシュ』は、動物の視点から動物に共感的に書かれている。ここで注意しておきたいのは、ウルフが『フラッシュ』を通して、女性と動物が様々に類似していることを明らかにし、人間と動物の間の階層構造を無化していることである。フラッシュは、ミス・バレットとお互いに非常に似通った鏡像であるかのような機能を果たしている。「重々しい巻き毛」が「両側に垂れた」ミス・バレットと同様に、フラッシュは「重々しい耳が顔の両側に垂れている」(18)。そして両者の目は、「大きく、輝いており」、両方とも大きな口をしている(18)。「二人には似通ったところがあり」、両者は共感し合っている(18)。

二人が似ているのは、その外見だけではない。Squier が、「フラッシュは、身体的に彼の主人と似ているだけでなく、フラッシュのペットとしての社会的な立場はヴィクトリア朝の社会における女性としての彼女の立場と並列に扱われている」(124)と指摘しているように、従順な娘であることを強いられ、父権制の下で支配されているミス・バレットの立場と、鎖につながれたペットであるフラッシュは共に拘束状態にあるといえるだろう。こうした両者が拘束されていることが与える影響は、食に対する反応に表れているが、その反応は対照的である。

フラッシュは食べることで自身の欲望を満たしているが、それに対してミス・バレットは、食べることを拒み、拒食症的な反応を示す。病弱なミス・バレットは寝室に閉じこもり父親の過度な監視の下にあるのだが、バレット家を出される食事もまた、父親によって監視されている。バレット氏は、毎晩、ミス・バレットが食事をとったかどうか厳しく調べ、「皿が空になったか」調べることで、娘が自分に対して「従順である」かどうか確認する(31)。バレット氏の「薄黒い体が近づくと恐怖とおそれの震えが、フラッシュの背骨を駆け下りていく」と表現されるほど(31)、皿を調べるバレット氏の姿は威圧的である。さらにバレット家では、家の中で「焼けた骨付き肉やたれのかかった鶏肉の匂い」(15)が漂

い、「丸々とした羊の肉」や「鶉の肉」(30)が食事に出されている。母親の死により父権的な雰囲気の高いバレット家では、それを支えるように肉中心の男性的といってもよい食事が出される。²彼女にとってこのような食事をとることは、苦痛でしかない。ミス・バレットは、「食べることに大変うんざり」し、「彼女の夕食のために出された丸々と太った羊の切り身や鶉の手羽や鶏肉を見て少しため息をついて」、「ナイフとフォークをもてあそんでいる」(30)。このようにミス・バレットは、食べ物に対して嫌悪を示し、食事をとることを拒否し、拒食症的な症状を示している。

拒食症的なミス・バレットとは対照的に、フラッシュは、食べ物に依存し、食べることでペットとして部屋に拘束され、自由に行動することが出来ないことによるストレスを解消する。ミス・バレットが、フラッシュと「二人だけ」になり「フォークを」「鶏肉の手羽に突き刺し」フラッシュに「合図を送る」と、フラッシュは「何の痕跡も残さず」、「手羽を片付け」「飲み込む」(30)。ミス・バレットは、出された食事をとることを拒否し、その食事をフラッシュに食べさせることで、バレット氏の目をごまかしている。このように二人は、共謀関係にあり、両者は食べ物によって、ますますその絆を深めている。フラッシュは、ミス・バレットと彼の間には、「絆、気詰まりだがぞくぞくするような結びつきがある」と感じ、彼女のために外へ出て自由になりたいという「彼の性質の最も自然な本能をあきらめ、制御し、抑圧する」(25)。さらにフラッシュは、ミス・バレットが「食べ物を与えない限り」、「食べることを拒」んでおり(33)、このように食べ物と愛情によって強く結びついた二人の関係は、母乳を与える母親と乳児の関係になぞらえることが出来るだろう。

しかしながら食を媒介とした両者の共依存関係は、終わりを迎える。それは「フードをかぶった男」(37)すなわちロバート・ブラウニングが出現するためである。それまで食事をとることを拒み、その食事をフラッシュに与えていたミス・バレットであったが、ブラウニングが現れてからは、フラッシュの庇護なしに、「鶏肉を骨まで」残さずに食事をとるようになり、フラッシュは「芋のかけらや皮」のおこぼれももらえなくなる(39)。そのた

めフラッシュは、エリザベスの愛情を奪う「宿敵」(45)であるブラウニングに嫉妬し、嘔みつく。しかしながらフラッシュは、次第にブラウニングを受け入れざるを得なくなる。それはブラウニング氏が持ってきたケーキを食べることを通して示される。フラッシュは、「敵によって与えられたので、ケーキが新しいうちには、食べることを拒否」する(48)。というのもそれが古くなることにより、そのケーキは、「敵が友人に変わり」「憎しみが愛に変わった」ものとして、食べられるものに変化するからだ(48-49)。ブラウニングからフラッシュへと贈られたこのケーキは、いわば父親からの愛情を象徴しているといえよう。フラッシュは、このケーキを食べ、ブラウニングへの嫉妬心を抑える。そして「敵意を愛情へと変化させる」(48)ことで、自身のエディプス・コンプレックス的な感情を克服するのである。³

3. 女性と動物の絆

さらにフラッシュは、父権的価値観を重要な要素とする階級意識を身に着けていく。ヴィクトリア朝のイギリスでは、人間の世界だけでなく、犬の世界もまた階級制度に支配されており、「グレイハウンド」は、「貴族(the Lords)」、「スパニエル」は「紳士(the Gentlemen)」、そして「ハウンド」は、「郷士(Yeomen)」の位置を占めていた(7)。そしてスパニエルの血統は、「スパニエル・クラブ」によって管理されていた(7)。フラッシュは、犬たちが「異なる階級によって厳格に分けられている」ことを知り、あわてて自宅の鏡を見て、自身の体の特徴を確認し、自分の生まれが良く、血統が良いことが分かり、胸をなでおろしている(23)。そして「その階級の持つ特権」を保証する自身の優れた血統と美しい外見を誇りに思うようになる(23)。ミス・バレットは、当時の英国ヴィクトリア朝のジェンダーの政治学の下で、女性の性役割によって拘束状態にある一方で、フラッシュはもともと人間によって作られ、今や、犬の世界にすっかり浸透してしまった階級制度によって拘束されているのだ。

しかしそうした階級は、彼に拘束だけでなく、特権も与えていた。このことをフラッシ

ユは、誘拐され、初めて貧しさと直面させられることで実感する。誘拐されて連れて行かれた貧民街では、「石のように固く」すさまじい匂いのする「肉」と「バケツからあふれる緑色をした水」が出されるが、フラッシュは空腹とどのの渴きを感じながらも、それらを食べることも飲むことも拒否する(55, 57)。フラッシュは、貧民街で出された食事の強烈な悪臭を嗅ぐことで、貧しさというものをしみじみと実感することになるのだ。貧民窟から帰ってきたフラッシュにとって紫色のかめに入ったきれいな「冷たい水は、実態すなわちリアリティーを持った唯一のものである」(67)。

But as the door opened to admit the letter, something rushed in also; -- Flush. He made straight for his purple jar. It was filled three times over; and still he drank. Miss Barrett watched the dazed, bewildered dirty dog, drinking. 'He was not so enthusiastic about seeing me as I expected', she remarked. No, there was only one thing in the world he wanted- -clean water. (67)

ようやく貧民街から解放され、家に帰ってきたフラッシュは、ミス・バレットを見向きもせず、一目散に、「紫色のかめ」に入ったきれいな水に向かい、貪るように水を飲む。このような経験を通して、フラッシュは、階級が、フラッシュに「首輪に鎖」をつなぐ「ペナルティー」を与えるものであると同時に「紫色のかめ」で水を飲む「特権」を与えてくれるものであることを痛感する(23)。そしてそれ以降、フラッシュは、外に出る時、「鎖なしでは動こうとしない」(67)。このように父権的な価値観を身に着けることでフラッシュは社会化されていくのである。

これまで見てきたように『フラッシュ』は、主人公が様々な体験を通して成長するというビルディングロマンのような成長史としての側面を持っている。しかしこの物語は、フラッシュがエディプス・コンプレックスを克服し、父権的価値観に順応することで、子犬から成犬に精神的に成長するという単純な構造になっていない。注意すべきは、フラッシ

ユが社会化された後も、彼は父権的価値観に完全に染まるわけではないということである。フラッシュは、社会化されたことで、父権的な階層構造を知り、犬である自分がその中でどのような位置づけをされているのかということに気づく。そしてフラッシュとミス・バレットの間の絆は、動物と女性という社会的な弱者であるお互いの立場によって深められるのだ。フラッシュは、誘拐事件の後、誘拐された自分を見捨てようとした男性たちの「笑顔の裏に裏切りと残忍さといつわり」があると確信し、彼らを「もはや信用していなかった」(67)。そして弱者を切り捨てようとする男性たちへ不信感を抱くのと同時に、危険をかえりみず自分を救ってくれたミス・バレットへの愛情をますます強めている。

動物と女性というフラッシュとミス・バレットの立場は、しばしば入れ替え可能である。例えばフラッシュが誘拐された際、ミス・バレットは、「もしフラッシュが殺されて、もし恐ろしい小包が送られて、彼女がそれをあけるとフラッシュの頭と足が出てきたとしたら」と、フラッシュが切り刻まれることを危惧している(61)。さらにミス・バレットは、「もしも強盗が私を誘拐して、彼らの手の内にあって、私の耳を切り取って、郵便でニュークロスまで郵送すると脅したら」(62)と誘拐されて切り刻まれた自身の姿をフラッシュと重ねている。このように父権社会において、家庭の中で、父や夫や兄弟といった男性たちに保護されている女性もまた、彼らの価値のある所有物であり、誘拐され、金銭を要求するためのゆすりの対象物になりうる点で、ペットとして飼い主に、保護され、所有されている動物と類似しているのだ。⁴

さらにここで注意しておきたいのは、フラッシュが誘拐された後、連れて行かれる場所が **Whitechapel** であることである。ここは切り裂きジャックによって5人の売春婦が殺された場所としてよく知られており、殺された後、肉片となって郵送されるというこの切り刻まれた身体のイメージは、切り裂きジャックの事件を連想させるものである。⁵ このことは、女性と動物がともに男性たちの暴力にさらされ、傷つきやすいものであることを示している。そして男性優位な社会の中で、社会的な弱者である女性と動物の類似は、ミス・バレットとフラッシュにお互いに対する愛情と絆を与えている。このようにウルフは、

『フラッシュ』において、女性と動物の様々な類似を示し、人間と動物との間の階層関係や男性と女性との間の階層関係を明るみにしている。⁶

4. 匂いを嗅ぐ、匂いを書く

ミス・バレットは、父親に監視され、ヴィクトリア朝の支配階級の父権制度によって、フラッシュは鎖と首輪によって自由を奪われ、階級によって拘束されていた。しかしミス・バレットが、ブラウニング氏と駆け落ちし、ブラウニング夫人となるためにイタリアに逃れたことにより、ブラウニング夫人とフラッシュは、これらの拘束から徐々に解放され、自由を手にすることになる。⁷ イギリスのヴィクトリア朝のような階級制度は、イタリアの犬の中には、存在せず、犬はみな「雑種(*canaille*)」(74)である。はじめフラッシュは、「下層民の中の唯一の貴族」であり、「ピサ全体の中で唯一の純潔のコッカー・スパニエル」である自身が、「流刑生活を送る王子であるように感じられた」(74)。そして「紫色のかめと鎖の掟は、心の底まで染みついていた」(74)。このような階級制度に縛られたヴィクトリア朝イギリスの都市は、病的に陰鬱で、Mrs Carlyle の愛犬 Nero を自殺に追いやったほどである(92)。しかしフラッシュは、その「掟」から解放され、鎖と首輪を着けずに自由にイタリアの街を歩くことが出来るようになる。

社会化を経て、父権社会の構造を知った、社会的な弱者であるフラッシュの父権的権威に対する嫌悪とそれに対する抵抗は、とりわけフラッシュの「匂いの世界」と視覚を重視した人間の世界を対比させることによって示される。とりわけフラッシュは、イタリアに来てから、ますます、この「匂いの世界」に没頭することになる。フラッシュが生きる世界は、「匂いの世界」(86)であり、人間が熱狂する美しい景色は、「面白みがなく(*insipid*)」、フラッシュはなぜ人間が景色を見て騒いでいるのか分からない(85)。彼には美しささえも、視覚ではなく、臭覚によって感じられるものであり、「緑色か紫色の粉に結晶化されて、何らかの神聖なスポンジで鼻の下にある縁のついた管にむかって吹きかけられてはじめて、美しさは、フラッシュの知覚を刺激するのだ。そして言葉になって発せられることなく、

沈黙の中、歓喜する」(85)。このように「匂いの世界」の住人であるフラッシュには、形や色だけでなく、愛や音楽、建築、法律、科学、宗教も匂いであり、彼の記憶も匂いから構成されている(86)。さらに語り手は、「彼の感覚のどれ一つを取っても言葉によってゆがめられたことはない」と述べ、言語を「奇形(deformity)」とし、臭覚などの感覚に対して、視覚を否定的なものとして捉える(87)。このように犬の「匂い」の世界と視覚を重視し「言語」が支配する人間の世界とが対比されているのである。

こうした犬と人間の知覚手段の違いは、ブラウニング夫人とフラッシュの関係にも波紋を与えている。鏡像のようにお互いの姿が類似したフラッシュと彼女だが、二人には大きな違いがあった。それは「彼女は話せる」が、「彼は口が聞けない」ということであり(19)、そのため「彼らの間には、お互いを引き離す大きな溝があった」(18-19)。Feuersteinによるとこうした二人の差異を生み出しているのは、両者の知覚方法の違いであるという(33)。ブラウニング夫人が言語をはじめとする視覚もしくは聴覚による情報によって知覚するのに対して、フラッシュは臭覚によって知覚し、彼女が「見るところで、彼は匂いを嗅ぎ、彼女が書くところで、彼は匂いを嗅ぐ」(85)。⁸フラッシュとブラウニング夫人が意思疎通をとることを不可能にしていたこの知覚の溝を埋めるために、ウルフはフラッシュの意識の重要な構成要素である「匂い」を言語化し、人間の世界で、沈黙せざるをえなかったフラッシュに声を与えている。

さらにこうした匂いの言語化は、ウルフの言語実験とも密接に関わっているように思われる。例えば、語り手は、「彼の感覚のどれ一つを取っても言葉によってゆがめられたことはなく」、「ラスキン」や「ジョージ・エリオット」を含む「これまでどの人間も」「決して知らなかったフローレンスをフラッシュは知っていたのだ」(87)と述べ、匂いをはじめとする感覚がいかにかこれまで言葉で表現されてこなかったかが語られる。さらに人間の言葉では、「私たちが嗅ぐ匂いについては、2語か1語半しかない。特に人間の鼻は存在しないようなものだ。世界の偉大な詩人たちでさえ、一方にはバラの花の匂いをもう一方には糞の匂いを嗅いだに過ぎない。両者の間にある数限りない匂いのグラデーションは、記され

ていない」(86)という語り手の主張は、それまでの作家たちがあまり注目してこなかった臭覚のような感覚を表現することで、新しい表象の形を探っている作者のウルフ自身の姿を暗示させるものである。

こうした匂いを描いたものとして、バレット家に初めてやって来たフラッシュがその濃厚な匂いに圧倒される場面がある。

But as Flush trotted up behind Miss Mitford, who was behind the butler, he was more astonished by what he smelt than by what he saw. Up the funnel of the staircase came warm whiffs of joints roasting, of fowls basting, of soups simmering -- ravishing almost as food itself to nostrils used to the meagre savour of Kerenhappock's penurious fries and hashes. Mixing with the smell of food were further smells-- smells of cedarwood and sandalwood and mahogany; scents of male bodies and female bodies; of men servants and maid servants; of coats and trousers; of crinolines and mantles; of curtains of tapestry, of curtains of plush; of coal dust and fog; of wine and cigars. (15)

回廊を通して、立ち上ってくる料理された肉などの「食べ物の匂い」は、バレット家を守る豪華で重厚な家具の匂い、住人たちや召使の体臭、人々を着飾らせる衣装の匂いと「混じり合う」。さらに「大きな肉の塊をあぶったり」「鶏肉にたれをかけて焼いたり」「スープを煮たてた」「温かく漂ってくる匂い」は、フラッシュがミッドフォード家で食べていた「貧弱なフライ」と「こま切れ肉」の「粗末な味」の記憶を呼び起こす。さらに「熟した葡萄」の匂いは、「紫色の匂い」、「ヤギの肉とマカロニ」の匂いは、「騒がしい匂い」、「深紅の匂い」、そしてフローレンスの道の匂いは、「ざらざらした匂い、滑らかな匂い、暗い匂い、金色の匂い」と描写される(87)。このようにウルフは、臭覚を味覚や触覚、聴覚、視覚といった他の感覚と混ぜ合わせて描くことで、匂いに実体を与えている。Johnson は、ウル

フが『フラッシュ』で、従来の擬人法と異なる形で動物の意識を提示することで、動物の思考を表したそれまでにない表現を生み出していると述べているが(36)、これにはフラッシュの思考を構成する彼の知覚手段である匂いを言語化したことが大きく貢献しているといえるだろう。そしてこれにより、人間と動物の間の階層関係を崩そうとしている。

このようにウルフは、「匂いの世界」を描き、犬の思考を示すことで、父権的価値観では、とるにたらないものとされていた犬たちに光を当てている。さらにこのことは、多くの小説の中でウルフがしてきた、歴史の中に名前を残すことのない「無名な存在(the obscure)」である社会の周縁にいる女性たちのあいまいで流動的な意識を辿ることで、女性的な感性を描出する試みともつながっているといえる。「伝記」という副題のつけられた『オーランド』をはじめとして、ウルフは歴史の中に名を残すことのない無名な女性たちの伝記を、男性たちとは異なるやり方で書こうとしてきた。さらに『オーランド』と同様に「伝記」と副題のついた『フラッシュ』もまた、女性と同様に「無名な存在」である犬の「伝記」という体裁をとっているのだ。こうした無名なものの伝記を書くというウルフ試みは、著名な文学者であり、数々の歴史書や伝記を書いたウルフの父 **Leslie Stephen** への対抗心の表れだといえるかもしれない。そしてウルフは、これらの小説の中で、男性優位の社会の中で沈黙させられていた社会の周縁にいるものたちに声を与えている。

結

人間の内的な心理を描くことを重視したモダニズム小説に、しばしば寄せられる批判は、それが精神的すぎるということである。例えばアーノルド・ベネットは、モダニズム小説には、「活力が欠けており」、登場人物は「生きておらず」、「我々に共感を抱かせることができない」と批判している(193)。しかしながら実際には、モダニズム小説を注意深く読むと、その中で、物質的、身体的なものが、非常に重要な役割を果たしているということに気付く。厳しい性規範が浸透していた19世紀ヴィクトリア朝には、身体的なものが抑圧され、軽視されていたが、その後の英国小説において、こうした身体的、物質的なものの役割が再び見直されてきたのは、当然のことかもしれない。しかしそうした中で、モダニズム小説は、ベネットらの小説に見られる過剰な「物質性」を批判することから始まっていることを忘れてはならない。

ウルフは、H.G. ウェルズ、Galsworthy、アーノルド・ベネットを「エドワード王朝人」、それに対してフォースター、ロレンス、ジョイスといった彼女と同世代の作家たちを「ジョージ王朝人」と呼び、両者を対比している(“Character in Fiction,” 38)。さらにウルフは、エドワード朝の作家が、登場人物を描く際、外見描写を重視するあまり、人間の内面を描いていないと述べ、人物を輪郭づける物理的要因に執着する彼らを「物質主義者」であると批判している(“Modern Fiction,” 10)。ウルフらジョージ王朝の作家たちは、エドワード朝の作家と異なる形の人物描写を目指し、外見描写よりむしろ人間の内的な心理を描くことに力を注いだ。その一方で、ジョージ王朝の作家たちは、ヴィクトリア朝の作家たちのように、身体的、物質的なものを抑圧するのではなく、身体的、物質的なものと精神的なものとの調和を描くことを重要なテーマとしている。そうした物質的、身体的なものと精神的なものとの関係を示すものの一つとして、モダニズム小説において、食事の描写が利用されている。

例えば『灯台へ』の晩餐会の場面では、食事を囲む登場人物たちが抱える複雑な感情が垣間見られるが、その際、料理という物質的なものが、心の動きを表すものとして機能している。

She had a sense of being past everything, through everything, out of everything, as she helped the soup, as if there was an eddy - - there - - and one could be in it, or one could be out of it and she was out of it. It's all come to an end, she thought, while they came in one after another, Charles Tansely - - 'Sit there, please,' she said - - Augustus Carmichael - - and sat down. And meanwhile she waited, passively, for someone to answer her, for something to happen. But this is not a thing, she thought, ladling out soup, that one says.

Raising her eyebrows at the discrepancy - - that was what she was thinking, this was what she was doing - - ladling out soup - - she felt, more and more strongly, outside that eddy; or as if a shade had fallen, and, robbed of colour, she saw things truly. (*To the Lighthouse*, 91)

ラムジー夫人が皿にもっているスープの渦は、晩餐会を成功させることが出来るかどうかに対する彼女の心の不安が生む感情の渦になぞらえられる。さらにスープの渦は、人々により生み出される晩餐会の活気の渦から自身を取り残されていると感じているラムジー夫人の立場にも重ね合わされている。このように「意識の流れ」を通して描かれる登場人物の感情は、外見描写と混ざり合うことで、より鮮明なイメージとなって伝えられるのだ。さらに食事の描写は、それを囲む、人間同士の関係性を示す手段ともなる。例えば『ユリシーズ』の中で、ブルームは、自ら料理をし、それを妻のモリーのいるベッドに運び、妻が食事をする様子を満足そうに見ているが、二人は共に食事をとることはない。こうした描写は、もはや性的な関係を持つこともなく、妻の逢引を許しているブルームとモリーの

夫婦関係を象徴するものとしても利用されている。

先ほど言及した『灯台へ』の晩餐会の場面では、目玉となる肉料理「ブフ・アン・ドーブ」が匂いや色、食感を伴って、おいしそうに描写される。この描写とは反対に、『自分だけの部屋』では、極めてまずく見える食事が登場する。

Here was the soup. It was a plain soup. There was nothing to stir the fancy in that. One could have seen through the transparent liquid any pattern that there might have been on the plate itself. But there was no pattern. The plate was plain. Next came beef with its attendant greens and potatoes - a homely trinity, suggesting the rumps of cattle in a muddy market, and sprouts curled and yellowed at the edge, and bargaining and cheapening, and women with string bags on Monday morning. . . . Prunes and custard followed. And if anyone complains that prunes, even when mitigated by custard, are an uncharitable vegetable (fruit they are not), stringy as a miser's heart and exuding a fluid such as might run in misers' veins who have denied themselves wine and warmth for eighty years and yet not given to the poor, he should reflect that there are people whose charity embraces even the prune. Biscuits and cheese came next, and here the water-jug was liberally passed round, for it is the nature of biscuits to be dry, and these were biscuits to the core. (*A Room of One's Own*, 21-22)

このまずい食事は、その時、感じた苦々しい思いを語り手に思い起こさせる。この食事の味、食感、匂いの記憶は、語り手の心と身体の中に刻み込まれ、語り手のフェミニスト的な怒りと結びつき、食を通して独自のジェンダーの政治学を示す例ともなっている。さらにこの中で、食事の「まずさ」が直接的な言葉ではなく、色や匂い、味、食感によって描かれているように、感覚表現を重視しているモダニズム小説において、感覚表現と食事の

描写は切り離せないものであり、モダニズム小説において食の表象は、その実験性とも結びついた重要な役割を担っている。以上見てきたようにモダニズム小説において、食事の描写は、物質的、身体的なものと精神的なものがいかに相互に影響し合っているのかを示す手段ともなっており、単なる外見描写に留まらない、重要な意味を持っているといえるだろう。

註

序

1. この点については、Sarah Sceats の *Food, Consumption and the Body in Contemporary Women's Fiction*、Diane McGee の *Writing the Meal : Dinner in the Fiction of Early Twentieth-century Women Writers*、Anneto Hope の *Londoners' Larder: English Cuisine from Chaucer to the Present*、Annette Cozzi の *Food and Femininity in Twentieth-century British Women's Fiction*、Andrea Adolph の *The Discourses of Food in Nineteenth-century British Fiction* などや安達まみ、中川僚子 編『〈食〉で読むイギリス小説—欲望の変容—』、鈴木晃仁、石塚久郎 編『身体医文化論 IV 食餌の技法』、横山茂雄 編『危ない食卓：十九世紀イギリス文学にみる食と毒』などを参照。
2. この点については、Virginia Woolf と彼女の摂食障害との関わりを分析したアリー・グレンニーの *Ravenous Identity: Eating and Eating Distress in the Life and Work of Virginia Woolf* や、James Joyce の『ユリシーズ』を食の観点から分析したリンゼイ・タッカーの *Stephen and Bloom at Life's Feast: Alimentary Symbolism and the Creative Process in James Joyce's "Ulysses"*、E. M. Forster の食の分析 Angus P. Collins の“Food in Forster: *Howards End* in the Context of the Early Work”などを参照。

第1章 Virginia Woolf の「食べ物に対するコンプレックス」

第1節 Mrs Dalloway における食事療法—Virginia Woolf と摂食障害

『ダロウェイ夫人』の日本語訳については丹治愛氏のものを引用、参照した。

1. 「安静療法」は、アメリカの女性作家の Perkins Gilman が受けたことで知られている。
ギルマンはその治療の過酷さを、*The Yellow Wallpaper* の中で抗議を込めて書いている。
2. 『ダロウェイ夫人』と優生学との関りについては、Bradshaw(xxiv-xxix)や Childs(38-57)、Greenslade(211-233)、武田氏を参照。またこの優生学は、19 世紀後半に流行し、ウルフの同時代の作家たちも強い影響を受けた思想である。この点については、Greenslade や加藤洋介氏を参照。
3. 『ダロウェイ夫人』の中の階級意識の問題については、Zwerdling、市川氏、遠藤氏が論じている。
4. 食欲は、しばしば小説の中で、性欲と結び付けて描かれる。小説の中の食欲と性欲との関りについては、Foster を参照(7-21)。
5. キルマンの食欲と性欲との関りについては、加藤めぐみ氏(98)や高井氏(109)も指摘している。
6. グレニーによると、ウルフは安静療法の治療によって、1913 年の 10 月に 8 ストーン 7 ポンドであった体重が、1915 年の 10 月には、12 ストーン 7 ポンドまで増えていたという。ウルフの身長に対する平均体重が 9 ストーンから 9 ストーン 7 ポンドであったことを考えると、これほど体重を増やす必要があったのかとグレニーは疑問を示している(61)。
7. グレニーは、義兄によってウルフに性的虐待が行われた場所が、「夕食用の皿を入れるための棚だった」ことを指摘し、ウルフの摂食障害と性的虐待の関りについて述べている(17)。
8. ショウォルターは、「安静療法」は当時、「非常に女性的な治療」であり、シェル・ショックの男性患者の治療としては効果がないと考えられていたことを指摘している(xli-xlii,2000)。
9. 拒食症を経験した内海氏が、拒食症になってからは、「生きるすべてが食事になった。

生きる目的も食事、楽しみも食事、辛いのも食事... 食事時間を中心に生きている」(107)と述べているように、今日では、摂食障害としての拒食症も過食症も、共に食べることにとらわれた病であると考えられている。この点については、上原氏、下坂氏、野間氏を参照。

第2章 Virginia Woolf における食の政治学

第1節 *To the Lighthouse* 中の「食べられる女たち」

1. ウルフは両性具有性について『自分だけの部屋』で言及している。この問題については、本論文の第2節「*Orlando* と *A Room of One's Own* にみる「教養に裏付けられた食い意地」」の註1を参照。

第2節 *Orlando* と *A Room of One's Own* にみる「教養に裏付けられた食い意地」

1. ウルフは、理想の作家の精神を「男性的で女性的な精神」である「両性具有の精神」としており、そうした精神を持った作家としてシェイクスピアの名前を挙げている。「両性具有」の精神とは、もともと Coleridge が述べたものであり、ウルフは『自分だけの部屋』の中で、コールリッジの意見について言及している(*A Room of One's Own*, 128-129)。またオーランドは、ウルフの友人であり恋人であった Vita Sackville-West をモデルにしており、オーランドの両性具有性は、ヴィタの両性具有的な性質とも関わっている。

第3章 モダニズムの食卓

第1節 モダニズムの「料理男子」

1. 村上春樹は、作中に登場する料理のレシピを集めた『村上レシピ』という本があるほど多くの小説の中で「料理男子」を描いている。「料理男子」が登場する村上春樹の小説として、『ねじまき鳥クロニクル』や『世界の終りとハードボイルド・ワンダーランド』などがある。『世界の終りとハードボイルド・ワンダーランド』では、愛する女性のために主人公が度々手料理を振る舞っている。

私は鍋に湯をわかして冷蔵庫にあったトマトを湯むきし、にんにくとありあわせの野菜を刻んでトマト・ソースを作り、トマト・ピューレを加え、そこにストラズブルグ・ソーセージを入れてぐつぐつ煮込んだ。そしてそのあいだにキャベツとピーマンを細かく刻んでサラダを作り、コーヒーマーカーを入れ、フランス・パンに軽く水をふってクッキング・フォイルにくるんでオーヴン・トースターで焼いた。食事ができあがると私は彼女を起こし、居間のテーブルの上のグラスと空の瓶を下げた。(村上『世界の終りとハードボイルド・ワンダーランド』 579-580)

この食事を食べた女性は、「おいしかったわ。こんなに手のこんだ朝ごはんって久しぶり」とその手料理を絶賛している(581)。『ねじまき鳥クロニクル』では、失業中の主人公が働く妻のために食事を用意する場面がある。

僕はクミコが帰ってきたらすぐに料理にかかれるように支度を調べていた。たいした料理ではない。薄切りの牛肉と、玉葱とピーマンともやしを中華鍋で強火で一緒に炒め、塩と胡椒を振り、醤油をかける。そして最後にビールをさっとかける。(村上『ねじまき鳥クロニクル』 57)

手料理で妻を喜ばせたいという彼の努力はむなしく、そうと知らずに妻の嫌いな料理を

作ってしまったために、かえって妻の機嫌を損ねてしまう。このように村上春樹の小説では度々「料理男子」が登場し、彼らは愛する女性たちのために料理を作っている。

日本の現代小説に見られる「料理男子」として他に、坂木司の引きこもり探偵シリーズ『青空の卵』、『仔羊の巣』、『動物園の鳥』の探偵役の鳥井真一や橋本紡の『九つの、物語』の主人公の兄禎文、『自炊男子―「人生で大切なこと」が見つかる物語』の主人公イケベなどがある。鳥井は、料理を自分の趣味として楽しんでおり、主人公の男性坂木のために、手料理を振る舞う鳥井は、坂木にとって恋人や妻のような存在として描かれている。ホームズとワトソンの関係に重ねられた強い絆で結ばれたこの二人のホモソーシャルな関係は、極めて同性愛関係に近いものである。『九つの、物語』の禎文は、妹のゆきなのために料理をし、一時的に食べ物が食べられなくなり、拒食症のような症状を示した彼女に自らの手で食事を与え、彼女を介抱している。『自炊男子―「人生で大切なこと」が見つかる物語』は、男子大学生イケベが自炊をするようになったことで、人間的に大きく成長するという物語である。

また日本の漫画の中に登場する「料理男子」としては、テレビドラマ化もされた二ノ宮知子の『のだめカンタービレ』の千秋真一や『にがくてあまい』の渚などがある。千秋は、天才ピアニスト野田恵の才能にほれ込み、ピアノに没頭するあまり食生活が不規則になる彼女に、お手製の手料理を食べさせ、献身的に彼女を支えている。『にがくてあまい』では、家事が苦手なキャリアウーマンの女性と同居するベジタリアンでホモセクシュアルな男性である渚が彼女のために料理をし、野菜嫌いの彼女の食生活を改善していく。とりわけ漫画の中で、家事能力が低い「干物女」と料理男子の組み合わせがしばしば見られる。こうした「干物女」像は、女性は料理がうまく、きれい好きであるという女性に対する従来のステレオタイプを壊すものであり、それに対して料理男子たちは、彼女たちの苦手分野を補っている。漫画の中の料理男子として他に、よしながふみの『きのう何食べた?』の主人公笥史朗がおり、史郎は同棲する恋人の男性のために料理をしており、この物語は、二人の食卓を囲む様子を中心に同性愛のカップルの日常を描いてい

たものである。

こうした「料理男子」たちの他者とりわけ愛する者に食べさせたいという欲望は、時に彼らをプロの料理人になることへと駆り立てている。「料理男子」から料理人になった人物としては、テレビドラマ化された水城せとなの『失恋ショコラティエ』の主人公の小動爽太を挙げることが出来る。彼は片思いの相手であるチョコレート好きの女性のためにチョコレート職人になる。

2. 「食べさせる女」と「食べる男」という食の性別役割分担については、坪井氏を参照(452-460)。
3. こうした主婦のような「料理男子」として他に荒木源の『ちょんまげぷりん』の江戸時代からタイムスリップしてきた侍、木島安兵衛がおり、彼は、働くシングルマザーに代わり料理をはじめとする家事や育児をしている。『植物図鑑』のイツキや『ちょんまげぷりん』の安兵衛と同居する女性たちとの関係では、男性が外で仕事をし、女性が家を守り、家事をするという一般的な男女の性役割が逆転している。しかしどちらの小説でもこの関係は最終的に変化する。『植物図鑑』では、さやかはイツキの指導によって料理が出来るようになり、イツキも仕事を得的。そして『ちょんまげぷりん』でも保兵衛は、天才パティシエとして活躍するようになり、再び江戸に帰ったことで叶うことはなかったが、保兵衛は、家事や育児を女性と二人で分担することを決意している。このように『植物図鑑』と『ちょんまげぷりん』では、男女が共に家事と仕事をするという男女の対等な関係が模索されている。
4. ショウォルターは、*Sexual Anarchy: Gender and Culture at the Fin de Siècle* の中で「性のアイデンティティと性の営みを支配してきた規範全てが崩壊した」「性のアナーキーの時代」(3)である 19 世紀末と現代について「世紀末の性のアナーキーと現在のジェンダーの危機の間には並行関係」が見いだせるのではないかと指摘している(18)。
5. 現在の日本でも、「料理男子」は時として、料理のような女性的なものを好む男性として女性化した男性のイメージを連想させる。日本で「料理男子」や「イクメン」が定着

し、『ちょんまげぷりん』の作者荒木源をはじめとした男性の専業主夫が社会の中で少しずつ認められるようになる前は、料理や裁縫といった女性らしいものを好む男性を、同性愛者と結びつける傾向があった。「男子厨房に入らず」という言葉があるように、家庭で男性が台所仕事をすることを否定的に捉える見方は依然として残っている。現在でも「料理男子」は、時として乙女のような男性を表す「乙メン」や男らしくない女々しい男性「草食系男子」の代表として揶揄され、その女性的で家庭的な性質が男らしさの欠如を表すものとして、非難の対象にもなっている。

6. 上流階級の作法や話し方を身に着けたメラーズの特徴は、上流階級の人々とじかに接する、執事や女中や家庭教師などの上級の使用人や一流店の店員などに見られるものである。例えば『日の名残り』の中で、雇い主にもらった衣装を身に着け、雇い主に借りた車に乗った執事の **James Stevens** は、一人で旅行中に、村人たちから上流階級の紳士に間違われている。
7. アリソン・ライトは使用人に頼りきっていた当時の女性たちが、料理や掃除といった家事能力がほとんどなかったことを指摘している(233-234)。
8. これらの小説の中で、掃除や皿洗い、洗濯など多くの家事労働の中でなぜ料理が特別な扱いをされているかについては、料理が他の家事の仕事よりもより創造的な行為であり、より専門性の高い高度な技術を求められることや、男性の料理人が多く存在することに加えて、家事使用人の中でもとりわけ料理人が際立った存在であったことにあるように思われる。料理人にとって台所は、聖域であり、時として、家の女主人さえも入ることが許されなかったほど料理人は、使用人の中でも権威を持った存在であり、腕のよい料理人は、家庭の中で宝のように大切にされたという。こうした料理人のイギリスでの位置付けについては、新井氏(2011, 99-127)を参照。

第2節 Virginia Woolf の台所

1. ソフィーとウルフの関係については Susan Dick とアリソン・ライトに大いに依拠している。
2. 使用人問題については、川村氏と小林氏を参照。
3. この点は、市川氏や遠藤氏を参照。Patricia Juliana Smith はクラリッサのキルマンへの嫌悪を同性愛への無意識の牽引とそれにより引き起こされる同性愛嫌悪である「レズビアン・パニック」と見ている。
4. ウルフとネリーなどの使用人たちとの関係については、アリソン・ライトに大いに依拠している。
5. 自ら料理をすることは、食事の管理を自ら行い、他人に食事をコントロールされることを避けるという大きなメリットがあった。現代の何人かの研究者は、ウルフが摂食障害であったとみなしているが、ウルフの料理への情熱も摂食障害が食べ物への嫌悪と同時に食べ物への強い関心を伴った病気であることと無関係ではないだろう。ウルフは特に精神的に調子が良くない時、食べることを拒むことがあり、そうした時は、夫のレナードによってしばしば食べることを強要された。おそらく自分で料理をすることで、食事を好きな場所で好きな時間に食べることが出来、料理は彼女にとって他人に食事を管理され、食べることを監視されることから逃れる手段ともなったのだろう。ウルフと摂食障害との関わりについては神谷氏 (22)、ショウォルター(268-269)、グレニー(viii-ix, 16-18)を参照。またこの点は、本論文の第一章、第一節で詳しく述べている。
6. フォースターは、ウルフが描く世界が支配階級に限定されていることを批判している(250-251)。

第4章 色と味と匂いのハーモニー—モダニズム小説の中の感覚表現

第1節 Mrs Dallowayの色使い

『ダロウェイ夫人』の日本語訳については丹治愛氏のものを引用、参照した。

1. ウルフは、姉のヴァネッサ・ベルや **Duncan Grant** などの同時代の画家や、**Clive Bell**、ロジャー・フライといった著名な美術評論家と深い親交があり、当時の絵画から強い影響を受けたことはよく知られている。ウルフの小説とポスト印象派の絵画との関わりについては、宮田氏、丹治氏を参照。
2. このことについては、ブラッドショーや武田氏を参照。ちなみにこの優生学は、19世紀後半に流行し、ウルフの同時代の作家たちのテキストにもその影響の痕跡を見ることが出来る。この点については加藤洋介氏を参照。
3. 不調和なものの中から調和を生み出す試みは、印象派の絵画が視覚的な印象を描き出したのに対して、その中からさらに調和を生み出そうとするポスト印象派の絵画とも類似するものである。また森氏は、スーラの点描画と『ダロウェイ夫人』の文体構造の類似を指摘している。

第2節 味覚の記憶—*Ulysses* の “Calypso”における食べ物の消化と記憶のインターテクスチャリティー

1. この点については、エルマンの “The Linati Schema”を参照。

第3節 *Flush* における食が結ぶ絆と匂いの美学

1. この点はスクウィアーや **Herman** が指摘している(Squier 122-123、Herman 548)。
2. 父権社会の権力と肉食の結びつきについては、**Carol J.Adams** を参照。
3. ウルフ自身が『フラッシュ』に付けた註の中で、ウルフは「犬の心理(“canine psychology”)(114)について言及しているが、彼女は、フラッシュの心理を描く際、

ある程度は、人間の心理に重ね合わせており、こうした心理描写には、フロイトの影響がうかがえる。

4. Flint は、フラッシュが誘拐され、ゆすりの対象となる際、血統書つきで、繁殖させることが可能であるフラッシュが、「経済的な交換物」として価値があることを指摘している(xxii)。
5. この点はスクワ이어(130)も指摘している。
6. 『フラッシュ』における女性と動物の類似についてはフリントも指摘している (XXV)。
7. イギリス文学における解放空間としてイタリアの役割については石塚氏を参照。
8. イタリアに逃れた後、父親の支配から解放されたブラウニング夫人と階級制度から解放されたフラッシュは、お互いの差異をさらに強めていくことになる。イタリアでフラッシュが「匂いの世界」にどっぷり浸かっていくのに対して、ブラウニング夫人は言語の世界、すなわち詩作に没頭し、ヴィクトリア朝の父権的な重圧の下で、抑圧されてきた女性の声を詩によって表現している。そして徐々に二人の共依存関係も薄れていく。

参考文献

- Abel, Elizabeth. *Virginia Woolf and Fictions of Psychoanalysis*. Chicago: UP of Chicago, 1989.
- . “‘Cam the Wicked’: Woolf’s Portrait of the Artist as her Father’s Daughter.” *Mrs Dalloway and To the Lighthouse*. Ed. Su Reid. Basingstoke, Hampshire: Macmillan P, 1993.
- Adams, Carol J. *The Sexual Politics of Meat: A Feminist- Vegetarian Critical Theory*. New York: The Continuum International Publishing Group, 1990.
- Adams, Maureen. *Shaggy Muses: The Dogs Who Inspired Virginia Woolf, Emily Dickinson, Elizabeth Barrett Browning, Edith Wharton, and Emily Brontë*. Chicago: U of Chicago P, 2007.
- Angelella, Lisa. “The Meat of the Movement: Food and Feminism in Woolf.” *Woolf Studies Annual*. Vol 17. Ed. Mark Hussey. New York: Pace UP, 2011.
- Armstrong, Alison. *The Joyce of Cooking: Food & Drink from James Joyce’s Dublin*. Barrytown: Station Hill Press, 1986.
- Atwood, Margaret. *The Edible Woman*. London: Virago P, 2009.
- Austen, Jane. *Pride and Prejudice*. London: Penguin, 1996.
- Bauer, Dale M. “Invalid Women.” *The Yellow Wallpaper*. Boston: Bedford, 1998.
- Beer, Gillian. *Virginia Woolf: The Common Ground*. Edinburgh: Edinburgh UP, 1996.
- Bell, Quentin. *Virginia Woolf: A Biography*. New York: Harvest, 1972.
- . *Virginia Woolf: A Biography*. Vol 2. London: Hogarth P, 1975-84.
- Bennett, Arnold. “Another Criticism of the New School.” *Virginia Woolf Critical*

- Assessments*. Vol. I . Ed. Eleanor McNeese. East Sussex: Helm Information, 1994.
- Bowlby, Rachel. "Introduction." *Orlando*. New York: Oxford, 1992.
- Budgen, Frank. *James Joyce and the Making of Ulysses*. London: Indiana UP, 1973.
- Bradshaw, David. "Introduction." *Mrs Dalloway*. New York: Oxford, 1992.
- . "Introduction." *To the Lighthouse*. New York: Oxford, 2006.
- Caughie, Pamela L. "Flush and the Literary Canon: Oh where oh where has that little dog gone?" *Virginia Woolf: Critical Assessments*. Ed. Elenor Mcneese. Vol II. The Banks, Mountfield: Helm Information, 1994.
- Caramagno, Thomas C. *The Flight of the Mind: Virginia Woolf's Art and Manic-Depressive Illness*. Berkeley: UP of California, 1922.
- Childs, Donald J. *Modernism & Eugenics: Woolf, Eliot, Yeats, and the Culture of Degeneration*. Cambridge: Cambridge UP, 2001.
- Collins, Angus P. "Food in Forster: *Howards End* in the Context of the Early Work." *Studies in English Literature*. Tokyo: English Literary Society of Japan, 1992.
- Delap, Lucy. *Knowing Their Place: Domestic Service in Twentieth-Century Britain*. Oxford: Oxford, 2011.
- Dodd, Elizabeth. "No, She Said, She Did Not Want a Pear': Women's Relation to Food in *To the Lighthouse* and *Mrs Dalloway*." *Virginia Woolf: Themes and Variations*. Ed. Vara Neverow-Turk and Mark Hussey. New York: Pace UP, 1993.
- Ellmann, Richard. *Ulysses on the Liffey*. London: Faber and Faber, 1974.
- Evans, Sian. *Life Below Stairs: In the Victorian & Edwardian Country House*. London: National Trust, 2011.
- Feuerstein, Anna. "What Does Power Smell Like? Canine Epistemology and the

- Politics of the Pet in Virginia Woolf's *Flush*." *Virginia Woolf Miscellany* 84, 2013.
- Ferrer, Daniel. *Virginia Woolf and the Madness of Language*. Trans. Geoffrey Bennington and Rachel Bowlby. London: Routledge, 1990.
- Forster, Edward M. "Virginia Woolf." *Two Cheers for Democracy Abinger Edition II*. London: Edward Arnold, 1972.
- . *Howards End*. New York: Penguin, 2000.
- Foster, Thomas C. *How to Read Literature Like a Professor: A Lively and Entertaining Guide to Reading Between the Lines*. New York: Harper, 2003.
- Fillion, Michelle. *Difficult Rhythm: Music & The Word in E. M. Forster*. Urbana: U of Illinois P, 2010.
- Flint, Kate. "Introduction." *Flush*. New York: Oxford, 1998.
- Garnett, David. "*Flush*." *Virginia Woolf: Critical Assessments*. Ed. Elenor McNeese. Vol II. The Banks, Mountfield: Helm Information, 1994.
- Glasheen, Adaline. "Calypso." *James Joyce's Ulysses Critical Essays*. Ed. Clive Hart and David Hayman. London: UP of California, 1974.
- Glenny, Allie. *Ravenous Identity: Eating and Eating Distress in the Life and Work of Virginia Woolf*. Hampshire: Macmillan, 1999.
- Gordon, Lyndall. *Virginia Woolf: A Writer's Life*. Oxford: Oxford UP, 1986.
- Greenslade, William. *Degeneration, Culture and the Novel 1880 – 1940*. Cambridge: Cambridge UP, 1994.
- Herman, David. "Modernist Life Writing and Nonhuman Lives: Ecologies of Experience in Virginia Woolf's *Flush*." *Modern Fiction Studies*. vol.59.3. Johns Hopkins UP, 2013.
- Homans, Margaret. *Bearing the Word: Language and Female Experience in Nineteenth-Century Women's Writing*. Chicago: UP of Chicago, 1986.

- Hope, Anneto. *Londoners' Larder: English Cuisine from Chaucer to the Present*.
Edinburgh: Mainstream Publishing, 2005.
- Ishiguro, Kazuo. *The Remains of the Day*. London: faber and faber, 1989.
- Johnson, Jamie. "Virginia Woolf's *Flush*: Decentering Human Subjectivity through the Nonhuman Animal Character." *Virginia Woolf Miscellany* 84, 2013.
- Jones, Clara. "Virginia Woolf's 1931 "Cook Sketch."" *Woolf Studies Annual* . vol 20.
New York: Pace UP, 2014.
- Joyce, James. *Ulysses*. New York: Vintage, 1989.
- . "The Dead." *Dubliners*. New York and London: Norton, 2006.
- Kenner, Hugh. *Joyce's Voices*. Berkeley: U of California P, 1962.
- Langland, Elizabeth. "Gesturing toward an Open Space: Gender, Form, and Language in E.M. Forster's *Howards End*." *Howards End*. New York and London: Norton, 1998.
- Lawrence, D. H. *Lady Chatterley's Lover*. London: Penguin, 2006.
- Lee, Hermione. "Introduction." *To the Lighthouse*. London: Penguin, 2000.
- Light, Alison. *Mrs Woolf & the Servants*. London: Penguin, 2008.
- Lilendeld, Jane. "'The Deceptiveness of Beauty': Mother Love and Mother Hate in *To the Lighthouse*." *Modern Critical Interpretations: Virginia Woolf's To the Lighthouse*. Ed. Harold Bloom. New York: Chelsea House P, 1988.
- Lodge, David. "Introduction." *Howards End*. New York: Penguin, 2000.
- Macleod, Glen. "Modernism and the Visual Arts." *The Cambridge Companion to Modernism*. Ed. Michael Levenson. Cambridge: Cambridge UP, 2011.
- Mansfield, Katherine. "The Garden Party." *The Garden Party and Other Stories*.
New York: Penguin, 1997.
- Moran, Patricia. *Word of Mouth: Body Language in Katherine Mansfield and*

- Virginia Woolf*. London: UP of Virginia, 1996.
- Miller, J. Hillis. "Mrs Dalloway: Repetition as the Raising of the Dead." *Virginia Woolf Modern Critical Views*. Ed. Harold Bloom. New York: Chelsea House Publishers, 1986.
- Nicolson, Nigel. *Virginia Woolf*. London: Weidenfield & Nicolson, 2000.
- Nordau, Max. *Degeneration*. Lincoln and London: UP of Nebraska, 1993.
- Poole, Roger. *The Unknown Virginia Woolf*. Cambridge: Cambridge UP, 1978.
- Richter, Harvena. *Virginia Woolf: The Inward Voyage*. Princeton: Princeton UP, 1980.
- Sedgwick, Eve. *Between Men: English Literature and Male Homosocial Desire*. New York: Columbia UP, 1985.
- Shakespeare, William. *Othello*. London: Thomson, 1997.
- Showalter, Elaine. *Sexual Anarchy: Gender and Culture at the Fin de Siècle*. New York: Penguin, 1990.
- . *A Literature of Their Own: British Women Novelists from Brontë to Lessing*. Princeton: Princeton UP, 1977.
- . *The Female Malady: Women, Madness, and English Culture, 1830-1980*. London: Penguin, 1987.
- . "Introduction." *Mrs Dalloway*. London: Penguin, 2000.
- Smith, Patricia Juliana. *Lesbian Panic: Homoeroticism in Modern British Women's Fiction*. New York: Columbia UP, 1997.
- Squier, Susan M. *Virginia Woolf and London: The Sexual Politics of the City*. London: U of North Carolina P, 1985.
- Steele, Elizabeth. "Introduction." *Flush*. Oxford: Shakespeare Head Press, 1999.
- Tucker, Lindsey. *Stephen and Bloom at Life's Feast: Alimentary Symbolism and the*

Creative Process in James Joyce's "Ulysses." Columbus: Ohio UP, 1984.

- Woolf, Virginia. *Congenial Spirits: The Selected Letters of Virginia Woolf*. Ed. Joanne Trautmann Bankes. London: Hogarth, 1922.
- . "Kew Gardens." *A Haunted House, and Other Short Stories*. London: Hogarth Press, 1944
- . "Walter Sickert." *The Captain's Death Bed and Other Essays*. London: Hogarth, 1950.
- . "Roger Fry." *The Moment and Other Essays*. London: Hogarth, 1952.
- . "Pictures." *The Moment and Other Essays*. London: Hogarth, 1952.
- . *The Letters of Virginia Woolf*, vol.3. Ed. Nigel Nicolson and Joanne Trautmann. New York: Harcourt, 1977.
- . *The Diary of Virginia Woolf*, vol.2. Ed. Anne Oliver Bell. New York: Harvest, 1978.
- . *The Diary of Virginia Woolf*, vol.3. Ed. Anne Oliver Bell. New York: Harcourt, 1980.
- . "Lives of the Obscure." *The Common Reader*. New York: Harvest, 1984.
- . "Sketch of the Past." New York: Harcourt, 1985.
- . *Orlando*. New York: Oxford, 1992.
- . *A Room of One's Own and Three Guineas*. New York: Oxford World's Classics, 1992.
- . *The Waves*. New York: Oxford, 1992.
- . *Mrs Dalloway*. New York: Oxford, 1992.
- . *Flush*. New York: Oxford, 1998.
- . *To the Lighthouse*. London: Penguin, 2000.
- . "Mr Bennett and Mrs Brown." *Selected Essays*. Oxford: Oxford, 2008.

- . “Profession for Women.” *Selected Essays*. Oxford: Oxford, 2008.
- . “Modern Fiction.” *Selected Essays*. Oxford: Oxford, 2008.
- . *Night and Day*. New York: Oxford, 2009.
- Woolf, Leonard. *Beginning Again: An Autobiography of the Years 1911-1918*. New York: Harcourt, 1964.
- . *Letters of Leonard Woolf*. Ed. Frederic Spotts. London: Weidenfield & Nicolson, 1990.
- Zwerdling, Alex. “Mrs. Dalloway and the Social System.” *Virginia Woolf’s Mrs Dalloway*. Ed. Harold Bloom. New York: Chelsea, 1988.
- 安達まみ、中川僚子 編『〈食〉で読むイギリス小説—欲望の変容—』ミネルヴァ書房、2004。
- 新井潤美『階級にとりつかれた人びと—英国ミドル・クラスの生活と意見』中央公論新社、2001。
- . 『執事とメイドの裏側—イギリス文化における使用人のイメージ』白水社、2011。
- 荒木源『ちょんまげぷりん』小学館、2010。
- 有川浩『植物図鑑』幻冬舎、2013。
- 市川緑『「ダロウェイ夫人」をめぐる—フェミニズム・戦争・階級—』『英語青年』5月号、研究社、2005。
- 井上美沙子 「エリザベス—フラッシュ—そしてヴァージニア」『ヴァージニア・ウルフ研究』 第5号、日本ヴァージニア・ウルフ協会、1988。
- 岩田託子『「フラッシュ ある犬の伝記」—執筆の動機について』『ヴァージニア・ウルフ研究』 第10号、日本ヴァージニア・ウルフ協会、1993。
- 池上忠治『世界美術大全第23巻 後期印象派時代』小学館、1993。
- 石塚裕子『ヴィクトリアンの地中海』開文社、2004。
- 石橋財団ブリヂストン美術館『ドビュッシー、音楽と美術—印象派と象徴派のあいだで』日本経済新聞、2012。

- 上原徹『「食」にとらわれたプリンセス—摂食障害をめぐる物語』星和書店、2004。
- 内海真知子『体重 26 キロ、体脂肪 3%』日本文学館、2008。
- ヴァージニア・ウルフ『ダロウェイ夫人』丹治愛訳、集英社、1998。
- 遠藤不比人「テキストの言葉は作者を裏切る—『ダロウェイ夫人』のレトリックを読む」『シリーズ もっと知りたい名作の世界⑥ ダロウェイ夫人』窪田典子 編、ミネルヴァ書房、2006。
- 太田素子「アフタヌーンティーの役割：V・ウルフ『夜と昼』—考察」『大手前大学論集』大手前大学・短期大学、2007。
- 岡本雨『(厳選)村上レシピ』青春出版、2012。
- 小野寺健「死の影と戦う言葉—ウルフにおける生命力と言語表現の一体性」『シリーズ もっと知りたい名作の世界⑥ ダロウェイ夫人』窪田典子 編、ミネルヴァ書房、2006。
- 加藤めぐみ「拒食症的身体／論理のジェンダー・トラブリーウルフにおける食餌と身体」『身体医文化論IV 食餌の技法』鈴木晃仁、石塚久郎 編、慶応義塾大学出版会、2005。
- 加藤洋介『D・H・ロレンスと退化論—世紀末からモダニズムへ—』北星堂、2007。
- 川村貞枝「イギリスの家事奉公の歴史とその周辺」『歴史批評』(6月号) 校倉書房、2010。
- 神谷美恵子『ヴァージニア・ウルフ研究』(神谷美恵子著作集 4)みすず書房、1981。
- メラニー・クライン『メラニー・クライン著作集 2—児童の精神分析』小此木啓吾、西園昌久、岩崎徹也、牛島定信訳、誠信書房、1997。
- 小林章夫『召使たちの大英帝国』洋泉社、2005。
- 小林ユミヲ『にがくてあまい(1)』マッグガーデン、2010。
- 近藤章子「ウルフの小説にみられる反劇場性—『フラッシュ』と『ウィンポール街のバレット家』」『ヴァージニア・ウルフ研究』第 27 号、日本ヴァージニア・ウルフ協会、2010。
- 坂木司『青空の卵』東京創元社、2006。
- 一、『仔羊の巣』東京創元社、2006。

- 一. 『動物園の鳥』東京創元社、2006。
- 佐藤剛史『自炊男子—「人生で大切なこと」が見つかる物語』現代書林、2011。
- 島田紀夫 監督『印象派美術館』小学館、2004。
- 柴田元幸『つまみぐい文学食堂』角川書店、2010。
- 下坂幸三『拒食と過食の心理—治療者のまなざし—』岩波書店、1999。
- 関矢悦子『シャーロック・ホームズと見るヴィクトリア朝英国の食卓と生活』原書房、2014。
- 高井宏子「処女性、そして身体と欲望のセクシュアリティ—おおよそウルフらしからぬこと、あるいはいかにもウルフらしいこと」『シリーズ もっと知りたい名作の世界⑥ ダロウェイ夫人』 窪田憲子 編、ミネルヴァ書房、2006。
- 武田美保子『<新しい女>の系譜—ジェンダーの言説と表象』彩流社、2003。
- 一. 「Mrs Dallowayという身体—優生学言説をめぐって」『英国小説研究（第23冊）』英潮社フェニックス、2008。
- 丹治愛『モダニズムの詩学』みすず書房、1994。
- 一. 「都市を歩くこと—『ダロウェイ夫人』における文化と意思」『シリーズ もっと知りたい名作の世界⑥ ダロウェイ夫人』 窪田憲子 編、ミネルヴァ書房、2006。
- 坪井秀人「<あのれきしあ>は語る—<食べる>ことと性—」『性が語る—二〇世紀日本文学の性と身体』名古屋大学出版会、2012。
- 道木一宏『物・語の『ユリシーズ』—ナラトロジカル・アプローチ』南雲堂、2009。
- 富山太佳夫「食べない女たち—拒食症の歴史—」『おサルの系譜学：歴史と人種』みすず書房、2009。
- 野間俊一『シリーズこころの健康を考える ふつうに食べたい—拒食・過食のこころと体—』昭和堂、2003。
- 新宮一成『ラカンの精神分析』講談社、1995。
- 二ノ宮知子『のだめカンタービレ(1)』講談社、2002。
- 橋本紡『九つの、物語』集英社、2011。

林望『イギリスはおいしい』文藝春秋、1995。

E. M. フォスター「ヴァージニア・ウルフ」『フォスター評論集』小野寺健訳、岩波書店、1996。

福田里香『まんがキッチン』文藝春秋、2014。

一、『まんがキッチンおかわり』太田出版、2014。

扶瀬幹生「ジョイスの文学における認識と欲求の問題—偏食という麻痺をめぐって」『〈食〉で読むイギリス小説—欲望の変容—』安達まみ、中川僚子 編、ミネルヴァ書房、2004。

ジークムント・フロイト『エロス論集』中山元訳、筑摩書房、1997。

村上春樹『ねじまき鳥クロニクル〈第1部〉泥棒かささぎ編』新潮社、1997。

一、『世界の終りとハードボイルド・ワンダーランド』新潮社、2005。

アンヌ・ボレル『プルーストの食卓—『失われた時を求めて』の味わい』紫田都志子訳、宝島社、1993。

森晴秀「ヴァージニア・ウルフ—俳句—そして、ジョルジュ・スーラ」『ジャポネズリー研究学会会報 6』ジャポネズリー研究学会、1987。

宮田恭子『ウルフの部屋』みすず書房、1992。

深澤俊『ヴァージニア・ウルフ入門』北星堂書店、1982。

水島広子『「やせ願望」の精神病理 摂食障害からのメッセージ』PHP 研究所、2001。

横山茂雄 編『危ない食卓：十九世紀イギリス文学にみる食と毒』新人物往来社、2008。

吉田安雄『ヴァージニア・ウルフ論集—主題と文体』荒竹出版、1977。

よしながふみ『きのう何食べた？』講談社、2007。

米村典子『スーラ一点描を超えて—』六耀社、2002。

水城せとな『失恋ショコラティエ(1)』小学館、2009。

結城英雄『「ユリシーズ」の謎を歩く』集英社、1999。

一、『ジョイスを読む—二十世紀最大の言葉の魔術師』集英社、2004。