

食卓のある風景——Anne Tyler の小説空間

別 府 恵 子

I

「家政哲学」論ともいうべきヘンリー・D・ソローの『ウォールデン』(Walden, or Life in the Woods, 1854)の第一章は、19世紀中葉の生活習慣からそのライフスタイルが大きな変貌を遂げたテクノロジー時代に生活する私たちにも、なお示唆に富む知恵を提供してくれる。すなわち、生きるために必要なものは「食」あるのみ、というのである。ソローがそこに列挙する「生命の維持に不可欠なもの」とは「食、住、衣、と燃料」。人の体をストーブとすれば食物は肺のなかで体内燃焼を持続させる燃料だという。そして、住居も衣服もすべて暖を取るためのもの、食物が命の火を燃やすエネルギー源だとすれば、住居や衣服は熱を保存するための必需品。もちろん、これは言わずもがなの生活原理。しかし、ソローの「家政哲学」論の面白さは、これら「生きるために不可欠なもの」を獲得するために人は必要以上の犠牲を払い、悪戦苦闘しているという皮肉な視点にある。身の丈だけの箱(=棺桶)さえあれば、それが住まいの役を果たすのに、人は豪壮な邸宅に居を構える。その支払いのために身を粉にして働く、まさに奴隷の一生をすき好んで送っていると皮肉る。つまり「簡素に、簡素に、簡素な生活を」とソローは「家政哲学」における合理主義を提唱する。

しかし、ソローの「家政哲学」とは裏腹に、人類は「衣食住」の生活を豪奢に、贅を極めることを文明と呼び、それが人間と他の動物との違いだとしてきた。つまり、狩猟に出かけ確保した餌をそのまま生で口にはせず、火を通して

調理し、味をつけて食することを文化的生活とする。さらに、一人で食するのではなく友人や家族と一緒に食卓を囲むという習慣は人間特有の営為となる。つまり、「食卓につくこと」と「家族団らん」は同義語となる。ここで、人間にとって「暖を取る所為」と「食を取る所為」とは等価値の所作であること、さらに「食事をする」ことが人間の生活の中核をなし、それが「家族」という概念と密接な関わりにあることにも注目しておきたい。

「家族」、「家庭団らん」と「食すること」および「同じ食卓を囲む」ことの相関性を主題にした円地文子の小説に『食卓のない家』（1979年）という作品がある。70年代の若者を取り扱ったこの小説は、70年安保騒動に関わった若者たちの事件の表層を追うのではなく、彼らが生まれ育った家庭を描くことによって事柄の根元を問う作品になっている。そして、ばらばらになった家庭を象徴するのが、表題の「食卓のない家」である。「家庭団らん」あるいは「家族」というきわめてまっとうな、それゆえ困難な領域を何故小説の題材にという批判もあろうが、円地文子とはまったく違った感性と筆致を持った吉本ばななの小品『キッチン』、『満月——キッチン2』（1988年）も同様のテーマを扱った作品である。つまり、それぞれ親しい者を失った若者二人が深い悲しみを克服していく様子を、きわめて日常的情景——キッチンで何かを作って食したり、あるいはファースト・フードのハンバーグを、屋台のラーメンと一緒に食べる——を通して何気なく表出して見せる。そして、二人の若者の会話。「どうして君とものを食うと、こんなにおいしいのかな。」「食欲と性欲が同時に満たされるからじゃない」と言うみかげに「きっと、家族だからだよ」と雄一は異議を唱える。もちろん、みかげと雄一はいわゆる家族ではない。ここで作者は、食事を共にすることのない肉親より、食べるという行為＝生活する、生を共有する他人を「家族」と言わせている。

円地文子も吉本ばななも、このきわめてまっとうな、しかも困難な領域＝家庭生活をそれぞれ独特の筆致で見事に小説化しているが、興味深いことに、これらの作品が、家庭崩壊、核家族、DINKS、外食産業の流行など、いわゆる「食

卓のない家」といった社会現象が日常茶飯事となった70年代、80年代に書かれているという事実である。そして、それは日本文壇だけに見られる現象でなく、現代アメリカ文学においてもそれを示す例に事欠かない。この小論では、最近とみに批評家たちの関心を集めている現代アメリカ作家、アン・タイラー (Anne Tyler, 1941—) をその例証として取り上げたい。なぜなら、アン・タイラーの小説もまた、このきわめてまっとうな、非小説的領域をその作品の中心に据えて、「食卓を囲む」という営為と「家族」の本質、在りようを問題にするからである。「家庭生活とその悲喜劇を描かせたら彼女の右に出る者はいない」⁹⁾ というのが、多くの批評家たちの一致したタイラー評である。彼女の代表作には映画化された『偶然の旅行者』(*The Accidental Tourist*, 1985)、1989年度のピューリッツァ賞受賞作、『人工呼吸を』(*Breathing Lessons*, 1988) などが挙げられよう。しかし、いまは彼女の最新作『セント・メイビー』(*Saint Maybe*, 1991) と『ホームシック亭での晚餐』(*Dinner at the Homesick Restaurant*, 1982)、二作品の言語空間のなかに、家族、家庭の本質の形象化としての「食卓のある風景」を探ってみたい。

II

タイラーの小説の中核をなすのが家庭生活、家族の問題であるとはいえ、作者は決して従来の家族像、家庭の価値を無条件で擁護するわけでない。(この点でも、先に挙げた円地文子や吉本ばななとその現実認識、現代感覚を共有する。)『ホームシック亭での晚餐』で繰り上げられるボルチモアに住むタール一家の物語も幸福な家庭の情景を描くものでない。ある日突然、セールスマンの夫に蒸発されたパール・タール (Pearl Tull) は一人で三人の子どもを養育する責任を負わされる。家事、育児と食事の支度、さらに生計の稼ぎ手としての重圧がパールの細腕にかかってくる。そうした運命の不条理に対する怒りをパールは子どもたちにつけるしかない。したがって、彼らの脳裏に刻まれた母親像は「いつも、怒っている母」(19, 49) である。そして、怒る必要のなく

なったパール、すなわち死に直面した85歳のパールが、その苦渋に満ちた家族の歴史を回想する形で小説は始まる。

父親不在の彼らの家庭は、その住居同様、絶えず修繕、修復を繰り返し、頑強に外からの干渉、侵入を拒み続けることによってある体裁を保つという、家庭の暖かさとは無縁の家庭空間。「年老いて、振り返ってみると、家に子どもたちが居たのはほんの僅かの期間だった。あれだけ彼らに私の人生をつぎ込んだのに彼らと一緒に暮らしたのは驚くほど短い期間だった」(21)とパールは感慨に耽ける。「頼れるのは私たちだけ」、「私たちだけで充分よね」(48)と家族の絆を強要してきたパールは、「空になった巣」に自分ひとりが残されていることに気づくのである。これは、家庭というものの機能を端的に言い得ている。子どもにとって家族空間、家庭空間とはやがて自分自身の「巣」を築く迄の仮りの場ではない。すべてのものが生まれ育った家を出るように仕組まれている。「家に帰りたい」＝「家で暖を取りたい」という希求と「家を出る」＝「自由になりたい」という衝動とは表裏一体のものである。

事実、大学入学と同時に長男のコディ (Cody) と娘のジェニー (Jenny) は家から独立。金と権力への執念につかれたコディはそれなりに事業に成功し、経済的にはパールを支えるが、自己中心的なコディは家に寄りつかない。小児科医となったジェニーが、一度ならず二度も結婚に破れた後、やっと出会った Mr. Right は、最初の妻に逃げられた六人の子持ちのジョー・セント・アンブローズ (Joe St. Ambrose) という男。それでも、ジェニーとジョーは「騒々しい大家族」の共同責任者として落ち着くが、他人の子どもの面倒は見るのに、母親にはすっかり御無沙汰の娘 (276) にパールは不満気である。ここに、タイラーの作品に見えかくれしている作者の「家庭」、「家族」の既成概念の洗い直し、破壊と構築の作業がある。ジェニーは『ホームシック亭での晩餐』の主役ではないし、彼女の物語は小説の最大の関心事でもないが、この他人の寄り合いである「騒々しい大家族」は、9年後に『セント・メイビー』に登場するベドロ一家の肖像画のためのスケッチ (習作) として注目しておきたい。

「空になった巣」に残された母親パールの世話をしているのは次男のエズラ (Ezra)。大人しく心優しいエズラは、幼少の頃から母親のお気に入りであり唯一の頼り、ある意味でタール家の父親、夫の役廻りを演じている。何の間違いかエズラ・タール名義で申し込んだ墓地購入希望の葉書を持ったセールスマンが、応対に出たコディに「エズラ・タールはお前の父親か」と尋ねる茶番劇 (43) があるが、結局弟のエズラがタール家の事実上の責任者＝父親なのである。兄のコディやジェニーのように大学に行かず、「スカラッティ」というイタリアンレストランで働くエズラの夢は「家族が一つの食卓を囲むこと」。ジェニーやコディがボルチモアを離れた後も、所用で彼らが町に戻ったり、町に立ち寄る機会をエズラは決して逃さず「一緒に食事をする場」——食卓のある場面——を演出するのである。それをパールは「例のエズラの家族の晩餐」とエズラをからかう (90-91)。しかし、父親不在で、何時も愚痴をこぼし、不機嫌な母親しか知らずに、食卓を囲んでの家庭団らんのない環境で成長したエズラにとって、暖かい家庭料理を食べさせるレストランを経営することは家庭＝家族が共有する空間を創造することであり、彼の生の証なのである。

「店に入って、テーブルにつけば誰もが家庭の食卓を囲んでいるような気持ちになるような場所を作る」(75) ことが、少年エズラが経験した精神的喪失感を埋める唯一の特効薬なのである。そして夢の共有者 (恋人) を兄に奪われてもエズラの人生設計に何の変更もない。なぜなら、彼にとってレストラン経営は単なる夢ではなく事業であり、家庭、家族を作ること、つまり生きることだからである。「毎日、一品特別の料理を用意し、誰もがくつろげる家庭的雰囲気なかで、料理を出す。丁度、家で食べるのと同じように」(75)。「もちろん、誰にも懐かしいおふくろの味を出すレストラン。カリフォルニアの街角で売っている、メキシコ人たちが懐かしがっているタコスや、トッド・ダケットが年に何度かおふくろに厚紙のカップに入れて持ってこさせるあの酸味の効いたノースカロライナ風バーベキューをね。そして、その名も『ホームシック亭』」(122) と果てしない夢を語るエズラは「食卓のある風景」をつくる造形作家と

言ってもよい。

面白いことに、「ホームシック亭」の「ホームシック」には「家恋し、懐かしい」というエズラの感傷的読み込みと、語り手の「家なんてまっぴら。家族の干渉なんてうんざり、早く家を出たい」＝“sick of home”という皮肉が込められている。タイラーの小説空間を埋める人物たちは、エズラの父親ベック・タールの例にあるように、家庭の呪縛から開放されようとする固定した中心から周辺に向かう遠心力と、エズラのように固定した中心（＝家庭）に引き寄せられる求心力という、矛盾した衝動の間を揺れ動く。『ホームシック亭での晩餐』において、エズラの招きに応じて、離散した家族が集まって幾度か食卓を囲もうとするが、いつも食事の途中で誰かが退席し、最後まで満足に食事を終えることができない。そうした作品の構造自体が作者タイラーの現代の家族、家庭に対する雄弁な皮肉となっている。なぜなら、「家族が同じ食卓を囲むこと」はその家族の絆、調和の象徴であると同時に、それを試すことでもあるからである。「ホームシック亭」でタール一族がデザートまで晩餐を無事済ませるのは、皮肉なことにパールの葬儀の後の「家族の晩餐」である。この晩餐には父親ベック・タールの「帰還」とコディとの「和解」という大団円まで用意されているが、ジョン・アップダイクのいうタイラーの「危険なほど上手い」²⁾ コミックな筆致は、それを単純に「家庭賛美」、あるいは「家族信仰」の構図とすることを拒む。

『ホームシック亭での晩餐』の「ホームシック亭」は「食卓のある風景」を演出することは出来ても、いわゆる「家庭」そのものではない。パールの家庭は夫（父親）の出奔ですでに崩壊しているし、エズラの「ホームシック亭」は代用品に過ぎない。しかしながら、エズラという名——ヘブライ語で「助け、救い」を意味する——が暗示するように、肥ったお人好しのエズラには、家庭、家族の味を知らない者あるいは家庭、家族の放棄者にも食卓を囲む場＝「家庭の暖かさ」を提供する「セント・エズラ」、今様「聖人」の風格が備わっていることを強調したい。

III

昨年出版された『セント・メイビー』はタイラーの12作目の長編となる。この作品においても、お馴染みのボルチモアを舞台に展開される「家庭生活」の反復と煩雑さを通して、家族の離別と離反、そして連帯感と帰属意識が追求される。「家庭」、「家族」の意味が問われ、ソローが提唱した「生きることの本質」(“necessary of life”)の模索が続けられる。「生きること」と「食=暖を摂取すること」が等価値であること、そして「食卓のある風景」=「家族の晩餐」は単に小説の舞台としてではなく、「家庭」、「家族」の本質を表す形象として機能していることをタイラーの作品に見てきたのであるが、一方、生活することは、不要の衣服、無駄な住居空間、さらに人間関係のしがらみなど、ソロー流に言えば「不必要なもの」を身の回りに蓄積することでもある。つまり、家庭生活に伴う「排泄物」を如何に整理、遺棄していくかが「家政哲学」のかくれた要点でもあるが、『セント・メイビー』では、知らぬ間に蓄積した不要品の整理・破棄を代行してくれる「整理カウンセリング」(the Clutter Counseling)なる職業が紹介され、「セント・メイビー」こと家具大工のイーアン(Ian)は整理カウンセラーのリタ(Rita the Clutter Counselor)と結婚し、「めでたし、めでたし」で小説は終わる。

とはいっても、『セント・メイビー』に登場するベッドロー一家の肖像もいわゆる幸福な家族像ではない。ピーター・プレスコットは同作品の書評(*Newsweek*, November 18, 1991)で、「アン・タイラーはトルストイの犯した大きな過ちに気づいた」³⁾と述べ、タイラーはトルストイの名言にあるように「幸福な家庭はみな一様に幸福である」とは限らないことを証明したとタイラーを評価する。ウェイバリー8に住むベッドロー一家は「ただベッドローの人たちじゃない。彼らはウェイバリーが誇るアップルパイのような理想の家族——人の好い両親、立派な三人の子ども、犬と猫がいて、居間の水槽には金魚

が泳いでいる」(4)、まさにひと昔前の教科書に描かれる「アメリカン・ファミリー」の典型として紹介される。ベッドロー一家の家長はポー・ハイスクールの数学教師であるダグ・ベッドロー (Doug Bedloe)、母親のビー (Bee) は家族の中心にあって、家族のために食卓を備えることを唯一無二の喜びとする。大学生のクロディア (Claudia)、フットボールの花形選手のダニー (Danny)、ダニーをヒーローと崇める末弟のイーアン、彼らは無類のお人好し (nice people) である。

物語は、1960年代前半、大学進学を前に青春を謳歌するイーアンが17歳の時に始まる。輝かしい将来が期待されたダニーは、いまは同じ町にある郵便局の平凡な事務員として働いている。うだつが上がらないダニーが選んだ結婚相手が、二人の子どもの母親であるルーシー・ディーン (Lucy Dean) という離婚歴のある女と知ってビーは息子の結婚を手放しに喜べない。その母親の気持ちを推し量ってか、あるいは憧れの兄に対する失望感からか、イーアンは距離をおいてルーシーと接し、批判的な眼差しを向ける。したがって、ルーシーが夫の目を盗んで外で男と密会していると疑惑を抱いたイーアンは、確認もせずに「結婚後に生まれた子どもも誰の子か分からない」(44) と兄に告げ口して溜飲を下げる。しかし、その中傷が原因でダニーは自殺と思われる事故死。彼の死後、もともと家事能力のなかったルーシーは三人の幼児をかかえて茫然自失、生活する意欲を失ってしまう。上の子どもアガサ (Agatha) とトマス (Thomas) の間では喧嘩が絶えず、赤ん坊のダフネ (Daphne) は泣き止まず、居間は散らかり放題、台所の流しには汚れた食器が山積したまま、という日常生活の混沌に対処できないルーシーは睡眠薬の多用が原因で死亡。ベッドロー一家の混乱ぶりは、絵に描いたアップルパイ＝典型的なアメリカン・ファミリーが如何に壊れやすい虚像であるかを露呈する。

しかしながら、『セント・メイビー』に描かれる日常世界、家庭の情景は感傷的な自己犠牲や過度の被害者意識によって毒されてはいない。つまり、日常生活の過酷さ、煩雑さをビーやルーシーなど母親・主婦の視点からでなく、ルー

シーの子どもたちやイーアンという多感な少年の視点から描出するところに、「危険なほど上手い」タイラーの魔術的語りの妙味がある。たとえば、子育てという試練を「誰が子どもと長期間つき合えるか。子育ての単調さ、腹立たしさ、不便さ」(43)と愚痴るのは母親のルーシーではなくベビーシッターを頼まれ、デートに遅れるイーアンである。また、家庭内にゴミや廃棄物が山積する様子や定刻時間に食卓の用意がされない状況を客観的事実として表出することによって、作者は家庭の生活運営に不可欠な家事および家事の遂行者の存在を逆照射するのである。

『ホームシック亭での晚餐』のエズラは心理的喪失感を埋めるため「食卓のある風景」を描くことに専心するが、イーアンは自分の過失(罪)を償うために兄の父親代行を引き受ける。小遣い稼ぎのベビーシッターで子育ての辛苦を経験したイーアンであるが、父親業を続けるうち彼は三人の子どもを愛している自分に気づく。子育ては片時も目が離せない世話のやける仕事(191)であるにも拘らず、イーアンは「彼らの面倒を見ることは決して罪の償いなんかじゃない。彼らこそ僕の人生に花を添え、活力を与えてくれるもの——つまり僕の人生」(208)と呟く。イーアンの選択は中世の聖人たちが課した苦行を思わせ、「最初から、一番低いところから、修行を始めている自分に彼は満足を覚えた」(129)と語られる。イーアンがイエスと同じ大工という職業を選択するのも、作品の寓意性を計算してのことであろう。というのも、イーアンはキリストの道化、現代のセントなのだから。そして、ダフネのすて台詞、「ひょっとすると、聖人かもね」(“Saint Maybe,” [264])が、イーアンの人となりを的確に言い当てていよう。(なお、イーアンという名はジョンのスコットランド読みで「神は慈愛」(“God is gracious”)という意味があることを付け加えておく。)

小論の目的はタイラーの小説が暗示する宗教性を論じることでない。ただここでは、イーアンの回心の契機となったのが彼が偶然に立ち寄った「セカンド・チャンス教会」のエメット牧師(Reverend Emmett)との出会いであることと、「セカンド・チャンス教会」の信徒たちがお互い名前だけで呼び合い、姓

を使用しないことを指摘するだけにとどめる。「姓は表層だけの世界、財産や世俗的つながりの象徴であって、誰がメイフラワー号でやって来たかを明らかにするだけ」(121) だからとエメット牧師は言う。このエメット牧師の言葉はアメリカ建国の父祖たちの末裔だけがアメリカ人ではない、アメリカには様々な国籍の人々が存在するとの確認であり、また家族とは血縁関係のみで成立するものではないとのタイラーの家族観を明らかにするものである。事実、すでに見たように、『セント・メイビー』に登場するウェイバリー8のベッドロー一家は、血縁、家系を重視した家族から、同じ家庭空間を共有する他人の寄り合い「家族」、『ホームシック亭での晩餐』に見たジェニーとジョーの「騒々しい大家族」へと変容していく(181)。

そして、アガサたちの祖父母(Grandpa Doug, Grandma Bee)をも包含したベッドロー家の日常生活は「食卓のある風景」を中心に営まれる。クリスマス、感謝祭、そのほか家族の記念日に、ベッドロー家の人々は一族再会をする。ピッツバーグに家庭を持つイーアンの姉クローディア一家、独立して行ったアガサとトマスたちもカリフォルニア、ニューヨークからウェイバリー8に帰って来る。タイラーの小説空間を占める「食卓のある風景」の有無がとくに意識され、家族たちの関心事になるのは、この日常茶飯事の光景が見えなくなる時、すなわち、曖昧だったベッドロー家でのビーの存在が彼女の死によってはじめて顕現する(268)時である。それまでイーアンが家事一切を取り仕切ってきたかに見えていたが、「食卓のある風景」を演出していたのは実はビーだったのだ。

ビーの死後、一族が祝う最初の感謝祭、ベッドロー家では仕方なくレストランで家族の晩餐をしようという。すると、アガサが「祭日の晩餐をレストランでするのは人間の風上にもおけない屑よとグランドマはいつも言ってたわ」(270)と言って、彼女がロースターキを準備し、昔どおり家庭で感謝祭ディナーを祝う。だが、同じ年のクリスマスは休暇が取れずにアガサは家に帰れず、ベッドロー家の人々はレストランで食事をすることになる。ニューヨークから

戻ったトマス、まだウェイバリー 8 に落ち着いているダフネ、ダグ、イーアンたちは「家族のいない人々が食事が出るよう休暇でも店を開けている」(299) エズラのレストラン（「ホームシック亭」）に出かけて行く。殆どのテーブルが一人で食事する人で占められている。イーアンは一人で食事する顔見知りの婦人を彼らのテーブルに招き、シャンペンでクリスマスを祝う。もちろん、店主のエズラも加えることを忘れずに。こうして、侘しく終わるはずのレストランでのクリスマス・ディナーは、知合いが食卓を囲むことによって、「家族の晩餐」に変容する。ここでも、「食卓のある風景」が家族意識、帰属意識を作り出すのに大きな効果を上げている。つまり、エリオットの言う“objective correlative”として機能する。

1982年、1991年と時間をおいて書かれた独立した作品『ホームシック亭での晩餐』、『セント・メイビー』ではあるが、作者の想像世界では一つのボルチモア物語、「家族」の寓話なのである。上に見たように、エズラの「ホームシック亭」は『セント・メイビー』においても健在で、その機能を見事に果たしている。アン・タイラーの小説に描かれる「食を取る」、「食卓を囲む」という所為は、単なる日常の動作を離れて「家族」、「家庭」の本質、人間の「生」そのものを表象する情景を創造する。それは冒頭でも触れたように、円地文子や吉本ばななの小説とも通底する世界でありながら、タイラーの作品に表出される「食卓のある風景」は、クリスマスや感謝祭のファミリー・ディナーを演出するものであるため、イエスの「最後の晩餐」をも想起させ、ある寓話性を帯びる。家族の晩餐は家族の信頼感、帰属感を象徴すると同時に、それが試される場でもある。『セント・メイビー』は、40歳を過ぎたイーアンが母親の死後、家の整理に来た「整理カウンセラー」のリタと結婚して、ヨシュア（Joshua）という息子が生まれたところで終わる。アガサ、トマス、ダフネの父親代行をやっと終えたイーアンは「これからまた18年」(332) 子育てをすることになるが、それが生易しい事業でないことはイーアンが誰よりもよく承知している。

タイラーの作品は、生の根元に関わる「家庭」、「家族」というまっとう過ぎるテーマを取り上げ、現代における家庭、家族の意味を模索する。エズラの家族であるタール家もイーアンのベッドロー家も、いわゆる「幸福な家庭」像から逸脱してはいるが、それぞれに幸せなのだと言いはう。そして、トルストイの「幸福な家庭はみな一様に幸福である」という定説を解体して見せるのである。さらに付言すれば、タイラーの「家族」の定義に血縁が絶対要素、決定要因でないように、家庭生活の煩雑さ——育児、家事——の分担も性別による役割分担でないのがきわめて現代的で面白い。

注

- 1) Peter Prescott, "A Nice World of Niceness," *Newsweek* (November 18, 1991), p. 59.
- 2) John Updike, "Family Ways," *Hugging the Shore: Essays and Criticism* (New York: Alfred A. Knopf, 1983), pp. 273–278. *Searching for Caleb* (1976) の書評でタイラーを "This writer is not merely good, she is wickedly good" と評価した。
- 3) 注1 参照。

参考文献

- Joseph Flora and Robert Bain. ed. *Fifty Southern Writers After 1900*. New York: Greenwood, 1987.
- Henry David Thoreau, *Walden, or Life in the Woods*. New York: Holt, Rinehart and Winston, 1966.
- Anne Tyler, *Dinner at the Homesick Restaurant*. New York: Alfred A. Knopf, 1982.
- , *Saint Maybe*. New York: Alfred A. Knopf, 1991.
- 円地 文子『食卓のない家』 新潮文庫、1979年。
- 吉本ばなな『キッチン』 福武書店、1988年。

Summary

Kitchenscape in Anne Tyler's Novels —Love Is Sharing of Life—

Keiko Beppu

Most Shakespearean comedies end in marriage and in celebration of life, leaving the rest in silence. The quotidian world of the newly weds is no concern of the poet's. It is just such quotidian real life duplicated and repeated without end that captivates the imagination of Anne Tyler, "America's chief chronicler of domesticity and its discontents." A major Tyler theme is familial relationships—connectedness and separateness—and the tensions that exist between parents and children, brothers and sisters, and their in-laws.

In the novels by Anne Tyler (1941–) her idea of "family ways" has found its best expression in what I would like to qualify, in this paper, as "Kitchenscape," where families come together and sit at table for the sharing of food. According to Henry David Thoreau's "Economy" (= "philosophy of living"), to many creatures food is "but one necessary of life." The sharing of food then becomes synonymous with the sharing of life, which turns into an "objective correlative" for "home" and "family."

Countless family dinners portrayed in Tyler's novels constitute a kitchenscape, a graphic elaboration on the author's major theme—"home" and "family." This essay examines two of her critically acclaimed books, *Dinner at the Homesick Restaurant* (1982) and *Saint Maybe* (1991). The family dinners in these novels become one extended metaphor for the sharing not only of food but also of life and love, offering Ezra Tull or Ian

Bedloe a personal salvation amidst “the clutter” of the quotidian and domesticity.