



Title	The Goat, or Who is Sylvia? に見る排除と介入に揺らぐ「家族」
Author(s)	森本, 道孝
Citation	Osaka Literary Review. 2012, 50, p. 85-99
Version Type	VoR
URL	<a href="https://doi.org/10.18910/25140">https://doi.org/10.18910/25140</a>
rights	
Note	

*The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA*

<https://ir.library.osaka-u.ac.jp/>

The University of Osaka

# *The Goat, or Who is Sylvia?* に見る排除と介入に揺らぐ「家族」

森本 道孝

## 1. 序

現代において人々が目指す理想的な「家族」の形とは、はたしてどのようなものであるのだろうか。「家族」とは、我々にとって最も身近であるにもかかわらず、最も扱いにくく難解なテーマである。Engine O'Neill を皮切りに、Tennessee Williams、Arthur Miller、Sam Shepard など現代アメリカ演劇を代表する作家たちが、それぞれのスタイルでこのテーマ、特に機能不全に陥り崩壊する「家族」のさまを描いてきているが、これは Edward Albee が描く「家族」にも顕著に見られる。

Albee は *The Zoo Story* (1959) でデビューし、*A Delicate Balance* (1966)、*Seascape* (1975) でピューリッツァ賞をはじめ、数多くの賞を受賞している。<sup>1</sup> しかしながら、多くの批評家が指摘するように、1980 年代以降の作品は概して評価されず、彼にとっては低迷期といえる時期を迎える。その後、1994 年に *Three Tall Women* (1991) で三度目のピューリッツァ賞を受賞したことにより、彼はこの低迷期を抜け出たとされる。本論では、このような彼の経歴を踏まえたうえで、その後に発表された彼の問題作とも言える *The Goat, or Who is Sylvia?* (2002、以下 *The Goat*) において提示される「家族」に「介入」するセクシュアリティにまつわる様々な問題を検証する。異性愛中心の伝統的な価値観によって成り立つ「家族」が、異性愛以外のものの「介入」によりいかに揺らぐのか、というテーマの分析を通して、Albee の指摘する現代の「家族」の関係性の問題点を探る。

## 2. 「家族」への「介入」

Albee の *The Goat* に登場する家族は、父親 Martin、母親 Stevie、その息子 Billy という典型的な核家族構成である。また、この傍証としては、妻 Stevie が夫 Martin に向けて言う "My mother told me — we really were good friends; I'm sorry you never knew her" (594) からわかるように、家族は祖父母世代と断絶していることが挙げられる。劇冒頭で判明するのは、妻との会話の中で思い出せないことが多いなどアルツハイマーの可能性は示唆されるものの、Martin は 50 歳を迎え、建築界の賞を史上最年少で受賞することが決まり、世界都市のデザインを任されるなどお祝い尽くしの平穩な「家族」の様子である。また、彼のこれらの功績については旧友 Ross によるインタビューがなされる予定となっている。

しかし、この「家族」の平穩を一変させる事態が「介入」してくる。しかもこれは他ならぬこの親友 Ross によって持ち込まれる難題なのである。第一場の最後で、様子のおかしい Martin の話を聞くうちに彼が浮気をしているのではないかと思った Ross は、インタビュアー精神を発揮し、しきりにその相手とされる Sylvia について知ろうとし、根負けした Martin はついに彼に一枚の写真を見せる。そこには「ヤギ」が写っていたために冗談だと思った Ross は最初のうちは笑うのだが、最後にはついに大声で、"THIS IS A GOAT! YOU'RE HAVING AN AFFAIR WITH A GOAT! YOU'RE FUCKING A GOAT!" (570) と叫ぶ。彼は Martin と「ヤギ」との性的関係という秘密を口にすることで情報化し、さらには彼の妻 Stevie に手紙で伝えることで、一家をきわめて危機的状況に貶める。つまり、夫 Martin が関係を持ったとされる「ヤギ」の存在が、彼の口を通して情報となり、友人 Ross に伝わり、手紙へと形を変えて「家族」に「介入」してくるのである。結果として、これが手紙を読んだ Stevie が夫を問い詰める第二場、父親と息子 Billy との葛藤が展開する第三場への布石となり、「家族」は崩壊への道を進んでしまう。さらに、Ross は Martin から "Judas!" (615) と呼ばれ、裏切り者扱いされる

ことになる。

第二場では、夫が「ヤギ」と関係を持った話を聞くに堪えられなくなった Stevie はリビングルームにあるものを次々と壊していき、「家族」は人間の関係性だけでなく、物理的な面でも崩壊が進んでいく。彼女は夫に向かって、この破壊の理由を "Because you're broken something and it can't be fixed!" (604) と言う。壊されることで物理的に再生不可能となる「もの」と同じく、夫の行為によって「家族」はもはや後戻りできない再生不可能な状態に至ってしまったことが指摘される。さらに、彼女はこの取り返しのつかない事態について、以下のように述べる。

STEVIE: I want the whole day to rewind—start over. I want the reel to reverse: to see the mail on the hall table where Billy's left it, then *not* see it because I haven't opened the door yet—not having gotten the fish yet because I haven't bought the gloves yet because I haven't left the house yet because I haven't gotten out of our bed because I haven't *waked UP YET!!*" (582-83)

ここではこの日の彼女の行動がさかのぼる形で語られる。完了形の否定を連続して用いることで、すべてがなかったことになるように時間を巻き戻したいという彼女の願望が、もはや決して叶わないのだという切実さが効果的に示されている。「ヤギ」と関係を持った夫という記憶は、一度公開されてしまうともはや消去不可能な情報としてとどまり、影響を及ぼし続けるのである。この劇は、セクシュアリティについての衝撃的な題材を扱いつつ、時間は不可逆であることと、起こってしまった出来事の消去は不可能であることを巧みに訴えている。

また、この劇の宣伝用に使用されたのは、この一家の写真である。夫婦が座り、その背後に息子が立ち父親の肩に手を置いている構図である。そして、

座っている夫婦の間には「ヤギ」がいる。まるで家族の中心であるかのような位置取りである。「ヤギ」の存在は、この「家族」に確実に「介入」し、様々な影響を及ぼしている。まず、妻 Stevie が家の中にあるものを壊し続けるほどに腹を立てているのは、もちろん夫の行為が理解できないからであるが、とりわけ我慢ならないのが夫の中で自分が「ヤギ」と同列視されていることなのである。彼女は、"But I'm a human being; I have only two breasts; I walk upright; I give milk only on special occasions; I use the toilet" (575) としきりに自分が人間であることを説明し、「ヤギ」との差別化を図るが、彼女にとってこの行為そのものが屈辱以外のなにものでもない。

また、彼女は同列扱いを嫌悪する中で想像をたくましくし、夫の浮気を追求する多くの妻がするように「ヤギ」相手に嫉妬心をむき出しにせざるを得なくなっていく。

STEVIE: ... you love me and an animal—both of us! —equally? The same way? That you go from my bed—*our* bed... wash your dick, get in your car and go to her, and do with her what I cannot imagine myself imagining? Or—worse!...that you've come *from* her, to *my* bed!? To *our* bed!?... and you do with me what I *can* imagine...love...*want* you for! (604)

ここで Stevie は、ベッドという自分の領域、もしくは自分たちの領域、に彼女（「ヤギ」）が入り込んだのではないかということをしきりに気にする。これは強烈な縄張り意識の顕在化であるとともに、「ヤギ」と同列に扱われたことに対する嫌悪感をも効果的に示している。また、自分との行為と「ヤギ」との行為のあったかもしれない順番にこだわるさまが顕著であるが、これは二つの関係のうち自分の方が序列として優先されているのかどうかということの確認行為と考えられる。彼女にとってどちらの順番であっても嫌悪の対

象となっているのであるのはもちろんであるが、特に「ヤギ」との行為の後に自分との行為があったのではないかということに対しては、単なる嫌悪感にとどまらず、なんらかの「病気」が感染するのではないかという危機への恐怖心に近い感情にもなっていると考えられる。この感染への恐怖については、次に検証する同性愛の問題と関連付けることもできる。

### 3. 「家族」からの排除

栗原は、『メタファーとしての家族』における核家族についての論の中で、「通常家族的なものの圏外にあると見なされている人々」として、「孤児、孤老、・・・ゲイ、独身者など」を挙げている（栗原3）。<sup>2</sup> つまり、彼の言う「家族」は单身者を含まず、セクシュアリティの面から言うと、「異性愛の夫婦とその子供を中心とするメンバーにより構成される集団」のことである。本論を進めるうえで最も注目しておきたいのは、このリストに「ゲイ」が入っていることである。当然のことながら「ゲイ」は異性愛の夫婦の構成員になれないが、その夫婦の子供が「ゲイ」である可能性はある。そうすると、この子供は、栗原のいう「通常家族的なものの圏外にあるとみなされる人々」の一員となる。「家族」という最も身近な集団からの「排除」は、異性愛中心の社会において「ゲイ」たちが感じる疎外感を最も端的に表している。

*The Goat* において、このような「排除」の対象となりうるのは、息子 Billy である。父親 Martin の「ヤギ」との性行為の告白があまりに衝撃的であるために印象として霞んでいる感是否めないが、彼の同性愛傾向は家族にとって大きな問題であることは間違いない。この傾向はもはや両親の知るところであり、「ヤギ」との行為を問い詰められ、Billy に "Goat fucker!" となじられた父親 Martin はとっさに "Fucking faggot!" と同性愛者に対する侮蔑的表現とも取れる言葉で言い返してしまう。直後に猛省した彼は、"You're gay, and that's fine" (572) と息子の「ゲイ」としての性質を把握していることを明かしている。このほかにも、母親 Stevie は Billy のことを "our funny

son" (594) と表現することで間接的に示唆するなど、彼が「ゲイ」であることは家族に共有されている情報であるが、このために彼は肝心なところで「排除」の対象となる。実際、第二場で Martin が妻 Stevie に「ヤギ」との行為を説明することになる場面では、彼ら夫婦はしきりに Billy を追い出そうとする。家族の危機ともいえる場面で、彼は父親から "Go to your room!" (576) と繰り返し言われ、まるで小さな子供であるかのように扱われる。また、第二場後半では母親にまで "Go away, Billy. Go out and play. Leave the house!" (600) と言われ、家の外にまで出されてしまい、「家族」の問題から徹底的に「排除」されてしまう。演出の面からも、彼が出ていく際には玄関のドアを閉める音が強調される指示があり、この点からも家の内部と外部の境界がはっきりとし、外部への「排除」による疎外感が伝わる仕組みとなっている。

また、この一家に漂う同性愛的傾向は Billy だけにとどまらない。「ヤギ」との行為で責め立てられる父親 Martin であるが、この「ヤギ」の性別を巡って次のようなおかしい対話がなされる。

STEVIE: Stop calling it *her*!

MARTIN: *That is what she is!* It is a *she*! She is a *she*!

STEVIE: I suppose I should be grateful it wasn't a *male*, *isn't* a male goat.  
(585)

ここでわざわざ「ヤギ」の性別が男でなかったことに安心しているという Stevie の態度は暗示的である。Martin は先に挙げた息子の同性愛的性質に言及する場面で、Billy に対して "go to one of your public urinals, or one of those death clubs" (576) と言う。これらは同性愛者たちの主な交流の場所と考えられ、息子からは "You seem to know a lot about all that" (576) と言いつけられる。つまり、Martin は同性愛者の状況に詳しいことが示唆されてい

るのである。彼は言い訳のように "I read" (576) と言うが、彼が同性愛的性質を保持している可能性は非常に高いと言える。

さらに、妻からは次のような冗談ともとれる指摘をされる。

STEVIE: You'll be fucking Billy next.

MARTIN: He's not my type.

STEVIE: He's not your type!? He's not your fucking type!?

MARTIN: No; he's not. *You're* my type. (601-02)

ここでは、Martin の性の対象には実の息子 Billy までもが入るのではないかという指摘が妻によってなされるが、彼は奇妙なことに息子はタイプではないと言うだけにとどまり、同性愛的愛情を否定するのではない。さらに、第三場において息子 Billy によって愛情を示されると彼は求めに応じてキスをし、それを友人 Ross に目撃されてしまう。その際、目撃者 Ross は同性愛的傾向について "contagious" (616) という形容詞を用いて疑問を呈する。つまり、彼は Billy の同性愛が Martin に「感染」したと捉えているのであるが、この形容詞は極めて暗示的である。というのも、Albee 自身が明かしているように、この劇の当初の構想は、同性愛者にのみに「感染」し広まる病気だという誤解を持たれていたエイズを中心とするはずであったからである。作品には "happily married, middle aged, at the top of his career" (*Stretching* 260) と描写される医者が登場するはずであった。ここでも、彼の幸せを示す項目として、経済面に加えて、「結婚」という異性愛中心のセクシュアリティに関する条件が入っていることは注目しておきたい。

He [a renowned doctor of medicine] feels the need to experience life as many of his patients do... and so... he injects himself with the HIV virus, to suffer as his patients do, thereby to "understand" better the suffering all



around him. (Albee *Stretching* 260)

医者とは患者の気持ちを知るために自身に HIV ウィルスを注射するのであるが、これは相手のことをよりよく「理解する」ためにその立場になって考える上での究極の方法だとさえ言える。その後、結局さまざまな反対などに遭い、テーマは大きく変更となったが、根底にある彼の問題意識は変わらずこの劇に息づいていると考えてよいだろう。それは、相手の立場になるために命の危険も顧みないことで貫かれる「愛」とは何であるのか、またそれにより結びつけられる「家族」の関係性とはどういうものなのか、を探求することにあると言える。

作品に目を戻すと、Billy とのキスを Ross に目撃された直後に Martin はさらに衝撃的な告白をする。

MARTIN: There was a man told me once—a friend; we went to the same gym—he told me he had his kid on his lap one day—not even old enough to be a boy or a girl: a baby—and he had... it on his lap, and it was gurgling at him and making giggling sounds, and he had it with his arms around it, in his lap, shifting it a little from side to side to make it happier, to make it giggle more... and all at once he realized he was getting hard... [H]is dick was rising to the baby in his lap... (617)

これは同性愛行為を目撃された Billy をなだめようと意図したために他者の話という装いで語られたが、結果的に Martin 自身の話だと悟られてしまい、幼い頃の自分が父親の性的関心の対象となっていた可能性を知らされた Billy をより落ち込ませ、裏目に出てしまう。また、仮に彼の言うとおりの現象が本当に "not arousing him; it wasn't sexual, but it was happening" (617) であるのならば、この話をこの場面でする必然性は全く無い。つまり、

この発言は Martin の隠された小児性愛（しかも同性愛かつ近親愛）の発露だと読むことはそれほど不自然ではない。たとえ「ヤギ」との行為が発覚しなかったとしても、彼のセクシュアリティは、すでにこれまでの異性愛中心の規範から大きくはずれる設定なのである。

また、先の引用にあった「妻こそがタイプだ」というのは、Martin が何とか彼女への一貫した愛情表現を示そうとしているのだとも考えられるが、発言の流れの中では相当に唐突な印象を与える。妻への一途な愛情については、次のようにも言う。

MARTIN: All the men I knew were "having affairs" ... *seeing* other women, and laughing about it—at the club, on the train. I felt ... well, I almost felt like a misfit. "What the matter with you, Martin!? You mean you're only doing it with your wife!? What kind of man *are* you?!" (593)

ここで彼は多くの女性と関係を持つことを自慢げに語る男たちの輪から外れている自分について「場違いな自分 (misfit)」であると感じている。妻だけを一途に愛すると宣言している彼は、従来の異性愛中心の一夫一婦制度の規範からすると理想的な感覚の持ち主であると言える。しかし、彼が周囲からは枠外に「排除」されているような感覚を持つことにはいかなる意味があるのだろうか。すでに見たように、彼の同性愛的性質の影響はまず考えられる。あるいは、周囲とは違うというこの感覚こそが、彼を「ヤギ」との行為に走らせたかもしれないのである。いずれにしても、これまでの異性愛中心のセクシュアリティ規範を軸に考えた場合、彼の立ち位置はますますあいまいで場違いなものになっていく。

さて、この劇における決定的な「排除」は、ラストシーンにある。夫 Martin との話し合いの中で、「ヤギ」と同列に扱われたことに激怒した Stevie は家を飛び出すが、ここで彼女は "You have brought me down to

*nothing*" (605) という表現を繰り返して夫を責め、家を出ていくことで自身を「家族」から「排除」しているかに見える。しかし、劇のラストで彼女は殺した「ヤギ」の死体を抱えて血まみれで戻ってきて、*"I went where Ross told me I would find... your friend. I found her. I killed her. I brought her here to you"* (622) と、Martin の相手である「ヤギ」Sylvia の殺害を告白する。彼女はこの動機を *"She loved you... you say. As much as I do"* (622) と語る。同等比較を用いて表現していることからわかるように、彼女と「ヤギ」はもはや完全に同列のものになる。また、先の引用にあった通り、彼女は「ヤギ」に代名詞 *"her"* を用いるのを断固として拒否していたにもかかわらず、このラストシーンでは一変して *"her"* を用いている。この変化からも、Stevie が「ヤギ」を「彼女 (*her*)」だと認めてしまったことが読み取れる。「家族」に介入してきた夫の浮気相手を殺害という手段で「排除」するという行為は、その存在が自分にとって代わる可能性のある危険なものであることを認識したことになる。しかもこの劇ではその相手が「ヤギ」であるために、彼らの関係性は一層奇妙なものに見えてしまう。

ところが、批評家はあまり言及していないが、Stevie と Sylvia (「ヤギ」) のこのような同列の扱いについて、結末部分での Martin の反応には検討すべき事柄がある。「ヤギ」Sylvia 殺害にショックを受けた彼は次のような行動をとる。ト書きも含めて引用する。

MARTIN: (*To STEVIE; empty*) I'm sorry.

(*To BILLY; empty*) I'm sorry.

(*Then...*) I'm sorry.

BILLY: (*To one, then the other; no reaction from them*) Dad? Mom?

(*Tableau*) (622)

ここで、Martin は三回謝罪をしているのだが、妻と息子に対する謝罪には

"empty" な様子であることが示されるが、三度目の謝罪にはこの形容詞がない上にその謝罪の対象も明かされていない。しかしながら、この場に残っている謝罪の対象者は、友人 Ross が死んだ「ヤギ」Sylvia しか考えられない。先に言及した通り、秘密の暴露のきっかけを作った Ross は彼にとってもはや裏切り者なので謝罪の対象者にはなりえない。つまり、この謝罪の対象は Sylvia しか残らないということになる。Albee 作品のト書きには、セリフごとにしつこいほどの感情表現がついているので、この謝罪にだけ "empty" がついていないことには何らかの意味があると考えてよい。つまり、Martin は同性愛的志向を示すなど様々な愛の形を体現してはいるが、結末部分での最後の謝罪においてのまなざしは、死んでしまった「ヤギ」Sylvia に向いているようなのである。

また、最後の息子からの呼びかけに対して両親のどちらも反応を示さず静止状態で終わるこの結末は、さまざまな問題によって崩壊の危機にある家族が機能不全の停止状態に陥っているさまを示している。Gainor はこの呼びかけから、"that all such roles are up for renegotiation, that the radical instability of the family, nature, and civilization that Albee presents can both encompass such acts and demand that we confront them" (214) がわかると分析している。つまりは従来の父親や母親という役割はもはや揺らいで、「家族」やそれを取り巻く状況も変化しつつあるということである。まさに、このラストシーンは象徴的であり、「家族」に「介入」してきた「ヤギ」は死体となってはいるもののこの場にあり、手紙で秘密を暴露し「家族」崩壊のきっかけを作った裏切り者 Ross もいる。この「家族」は、これら「介入」してきたものの「排除」には失敗しているのである。また、通常「家族」的なものの圏外にあり「排除」されてしまうはずの「ゲイ」である Billy や、同様の傾向を示す Martin はそのまま内部にいる上に、Stevie は「ヤギ」を殺害したという罪を背負う。この「家族」は「排除」すべきものを内包したままであり、異性愛中心のこれまでの通常の「家族」という状態には戻りえない。

しかしながら、Martin のまなざしは死んだ「ヤギ」Sylvia に向かい、「ゲイ」である Billy を「排除」することなく、これらを内包したまま存在していくのであるとすれば、このラストシーンこそが多様なセクシュアリティのあり方が模索されている現代における新たな「家族」の一つの形であることの暗示なのかもしれない。

#### 4. まとめ

Albee がこれほどまでに「家族」にこだわりを見せることの要因の一つは、彼の生い立ちに見ることができる。彼は 1928 年生まれだとされているが、その後すぐに養子に出されており、実の両親についての詳細は不明である。彼が養子となった Edward 家では経済的な不自由さはあまりなかったようだが、特に養母からの愛情には恵まれず、ここから彼特有の「家族」観が形成されていくことになったと考えられる。<sup>3</sup> また、Albee 自身の同性愛的性質は有名であり、これが作品に影響を与えていることは間違いない。

*The Goat* の Martin のセクシュアリティは非常に多様化していて、曖昧なものになっていると言える。妻である Stevie への愛を貫いていることを明かしているので異性愛であると言える一方で、息子 Billy への愛情は家族としてのものを超越していることは明らかであり、ここからは同性愛的傾向と小児性愛、あるいは近親愛までもが読み取れる。また、「ヤギ」との行為を告白しているという点では、人間と動物の性愛をも体現していることになる。しかも、最も興味深いのは、少なくとも彼の中ではこのうちどれが一番であるという序列は無いようなのである。Stevie と異性愛に基づく結婚をし、子供をもうけて従来の異性愛中心の「家族」を作っているにもかかわらず、彼の「愛」のベクトルはここまで見たように様々な方向に伸びていく。これこそが、多様なセクシュアリティの存在が顕在化している現代の社会における新たな「愛」、あるいは「家族」の在り方についての Albee の考えなのだとと言える。

ただ、そうはいっても、劇の中で Stevie や Billy が言うように、人間と動物の間には大きな差がある。Albee 自身はこの劇を獣姦についての劇だと誤解されたくないことを以下のように明かしている。

You may, of course, have received the misleading information that the play is about bestiality—more con than pro. Well, bestiality is discussed during the play (as is flower arranging) but it is a generative matter rather than the "subject." The play is about love, and loss, the limits of our tolerance and who, indeed, we really are. (Albee, *Stretching* 262)

しかしながら、山本は「90年代以降のアメリカにおいては・・・同性愛に対して寛容になってきていることもあり、エイズや同性愛より獣姦のテーマの方がよりショッキングで、観客の寛容を試すのに適して」いたのではないかと分析をするが、この指摘は正しい(48)。Albee は Bottoms によるインタビューの中で演劇、特に *The Goat* の主題について問われ、"What I wanted people to do is not just sit there being judges of the characters. I wanted people to go to that play, and imagine themselves in the situation, and really think hard about how they would respond if it was happening to them" (Bottoms 243) と答えている。つまり、この劇中の出来事の当事者になって考えることが必要だという主張である。やはり、彼は「相手の立場になって考える」ことの大切さに焦点を当てているのである。ということは、劇中に起こる様々なセクシュアリティをめぐる事象は、この時代において我々のだれもが遭遇しうる可能性のあるものだということになる。しかも、その対処・解決は非常に難解で Albee 自身もよくわからないというのである。

先にあった通り Albee は誤解されたくないと言っているものの、獣姦のような特殊なテーマを扱うことで物議を醸すことを当然想定していただろう。そのうえで、その背後に同性愛などのこれまでの異性愛中心によって構成さ

れる「家族」の圏外にいる人々にとっての「家族」とはどういうものであるのかという問題を透かして提示し、そこに焦点を当てる意図があったことは確かであろう。養子になるなど複雑な環境を経験した Albee は、従来の形にとらわれない多様なセクシュアリティを許容しつつあるもののまだまだ異性愛中心である時代における「家族」のあり方について、我々に問題提起をしているのである。同性愛のみならず、「ヤギ」との「愛」という極めて極端な例をテーマに据えているのは、誰もが想定していないような極端なセクシュアリティのあり方を劇中で扱うことによって、観客の誰もが想定外の状況に直面する機会を与えられ、等しく自身やその周囲のセクシュアリティのあり方について考えざるを得ない状況に追いやられるのである。つまりこれは、多様なセクシュアリティの存在を認め、作品のもともとの構想に登場する医者のように、一見すると極端な形で「相手の立場になって考える」ことで見えてくる新たな「愛」の形、新たな「家族」関係の可能性を提示するための Albee の有効な戦略であると言える。

### Notes

1. Albee 作品では、*Who's Afraid of Virginia Woolf?* (1962) が最も有名であるが、この作品がピューリッツァ賞候補作となった際に拒否した理事に反発した審査員二名が辞退することになるなど波乱があり、受賞は逃している。
2. 栗原はこの後、核家族が彼らを排除することによって成立してきた過程を辿り、彼らが求める核家族とは異なる「私の家族」の意味について論を展開している。
3. 高島などの批評家が指摘するように、Edward 家では母方の祖母だけが Albee に愛情を注いでくれた。養母との不和は続き、その序文で養母について書いたことを明かしている 1991 年発表の *Three Tall Women* で彼女をモデルとした主人公を登場させている。

### Works Cited

- Albee, Edward. *The Goat, Who is Sylvia? (Notes Toward a Definition of Tragedy) The Collected Plays of Edward Albee, Pt. 3 (1978-2003)*. New York: The Overlook P, 2004. 535-622. (このテキストからの引用はページ数のみを表記。)
- . *Stretching My Mind*. New York: Carroll, 2005.

Bottoms, Stephen, ed. *The Cambridge Companion to Edward Albee*. Cambridge: Cambridge UP, 2005.

———. "Borrowed time: An interview with Edward Albee." Bottoms 231-50.

Gainor, J. Ellen. "Albee's *The Goat*: Rethinking Tragedy for the 21st Century." Bottoms 199-216.

栗原彬「メタファーとしての家族」『シリーズ 変貌する家族7メタファーとしての家族』上野千鶴子・鶴見俊輔・中井久夫・中村達也・宮田登・山田太一編集、岩波書店、1992年、pp. 1-22。

高島邦子『エドワード・オールビーの演劇—モダン・アメリカン・ゴシック—』京都あばろん社、1991年。

山本秀行「多文化主義時代のオールビーの家族劇—その演劇的ストラテジー—」全国アメリカ演劇研究者会議編『アメリカ演劇』第十九号、法政大学出版局、2007年、pp. 39-56。