



|              |   |
|--------------|---|
| Title        | オニールと女性：「娼婦→所有者」  |
| Author(s)    | 貴志, 雅之  |
| Citation     | 大阪外国語大学英米研究. 2001, 25, p. 55-71   |
| Version Type | VoR   |
| URL          | <a href="https://hdl.handle.net/11094/99250">https://hdl.handle.net/11094/99250</a> |
| rights       |   |
| Note         |   |

*The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA*

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

The University of Osaka

# オニールと女性 ——「娼婦 → 所有者」——

貴志雅之

## 1 フェミニズム／ジェンダー批評によるオニール研究

Eugene O'Neill 作品中に登場する女性について、これまでのフェミニズム・ジェンダー批評が大同小異に指摘しているのは、家父長制の男根ロゴス中心主義によって女性が定位・同定されている点である。たとえば、Judith E. Barlow は、オニールの女性の描き方は、西欧文化・文学の伝統的な男の視点、つまり、女性に強い母性を望みながら、それが叶わない時には女性を非難する男の視点からなされたものだと論じる (“O’Neill’s Many Mothers” 283)。また、Doris Nelson (3), Trudy Drucker (10) らは、オニール作品中の女性はすべて男との関係で同定されると指摘し、Jane Torrey は、オニールの女性たちが完全に満たされるのは男性との関係においてであり、彼女らは男性による抑圧や搾取を自分たちのセックスの運命だと考えているようだと論評する (167)。一方、Ann Hall は、“*the feminine occurs only within models and laws devised by male subjects*” という Luce Irigaray の議論 (*This Sex* 86) を援用しつつ、オニールの描く女性が家父長制文化内でステレオタイプ化された女性像であると評する (21)。ホールは、ステレオタイプ的女性像のモデルをオニールの母親 Ella に認める研究者として、Travis Bogard (108, 301), Arthur and Barbara Gelb (8), Louis Sheaffer (94-95) らの名を挙げ、彼らの論拠として、モルヒネ中毒であったエラが、マドンナと娼婦という両極を具現化する女性だったことを指摘する (20, 125)。事実、ドラッカーは、オニールのステレオタイプ

的女性として“the All-Loving Mother”と“the Gold-Hearted Whore”という二つのタイプを挙げ(7), Gloria Cahillは母親と娼婦を一つの女性像に統合することがオニール生涯の課題であったと論じ(5), トリーも母, 妻, 娼婦は一つの女性像に合体されると主張する(169)。

しかし, マドンナと娼婦の問題は, 必ずしも母親をめぐるオニールの神経症的演劇エネルギーにのみ帰着するものでない。「母親—マドンナ—娼婦」という女性像は, 家父長制イデオロギーを無視して論じられる問題ではなく, ジェンダー批評を要請するものである。

本稿では, 家父長制のファルス経済／機構において, 欲望の主体たる男によって交換対象化される女性＝娼婦に焦点を当て, オニールの初期から中期作品を概観, 未完のサイクルに見られるジェンダー・リバーサルと娼婦のイメージの変容を分析し, ジェンダーの視点から「アメリカ社会と女性」を巡るオニールのエクリチュールを考察する。

## 2 家父長制ファルス経済における女性

家父長制では, 欲望の主体は男であり, 欲望の対象が女である。父性が絶対権力を握るファルス経済において女性は交換対象／商品として扱われる(Hall 22)。中でも最も特徴的交換対象が娼婦である。リュヌ・イリガライは家父長制文化における娼婦について以下のように説明する。

Explicitly condemned by the social order, she [the prostitute] is implicitly tolerated. ... In her case, the qualities of the female bodies are “useful.” However, these qualities have “value” only because they have already been appropriated by a man, and because they serve as the locus of relations—hidden ones—between men. (186)

つまり, 家父長制文化内で, 妨婦は肉体的資質ゆえに有益であり, 男性に領有され男性同士の関係構築の場として機能することによって肉体的価値を有

する。こうした娼婦の姿は、*The Web* (1913) の Rose や “*Anna Christie*” (1920) の Anna に現れる。また、*The Moon of the Caribbees* (1918) に登場する島の女たちは、ラム酒の価格が 1 パイント 3 シリングに対し、4 シリングの売春価格を提示、商品として対象化された娼婦像を映し出す (Barlow, “O’Neill’s female characters” 166)。「アンナ」の場合、売春が束縛された生活からの逃避手段を提供したと考える Suzanne Burr (40) の見解は、家父長制資本主義社会が売春を根付かせ助長した社会状況をも照射する。

D’Emilio and Freedman によれば、19世紀中葉の初期産業化時代から工業化と都市化の波が売春市場を拡大した。当時、家事手伝いは女性の数少ない仕事だったが、低賃金に加え、雇用主からのレイプなど性的暴行のため、大半の女性がこの仕事を嫌った。若い女性が一旦暴行や誘惑に屈すると、まともな仕事につけず、結婚も困難であったため、多くの女性が家事手伝いを止め、売春婦となった (132-133)。

売春市場を生産した家父長制資本主義＝ファルス経済と、その中で男の交換対象となった娼婦の姿が「アンナ・クリスティー」や『クモの巣』に読みとれる。しかし、性的抑圧・搾取・交換の対象とは異なる、もう一つのタイプの娼婦をオニールは登場させる。*The Great God Brown* (1925) の Cybel に象徴される母性表象的娼婦である。

### 3 母性表象としての娼婦

“a heart of gold”を持ち、“Earth Mother”と呼ばれるシベルに対し、Dion Anthony と Billy Brown が共通して求めるのは母性である (Nelson 5)。カーヒルはシベルを母性の理想像と位置づけ、シベルと 3 人の息子の母である Margaret を比較して、「母であること」(motherhood) は、シベルにとっては、自らの「存在のあり方」(a state of being) そのものであり、マーガレットにとっては一つの職業であると論じている (19)。シベルの他、*Desire Under the Elms* (1924) の Abbie, *A Moon for the Misbegotten* (1947) の Josie など、オニール作品群において、実の母親以上に母性を感じさせるのが、母親のように男

をあやす娼婦または擬似娼婦的女性である場合が多い。バーロウはこう述べている。

For the most part O'Neill's female characters are perceived from outside, from a masculine perspective that wishfully invests them with powerful maternal desires or condemns them for the lack of such feelings. If O'Neill seems daring in his often sympathetic portraits of prostitutes, this is because to him the distinction between virgin and whore is less important than the division between those women who "mother" men and those women who do not.... "motherliness" in O'Neill's world has little to do with biology or sexuality; his maternal characters are as likely to be whores, virgins, or childless wives as they are to be biological parents, while those they mother are usually adults and nearly always male.

(“O'Neill's Many Mothers” 283, 下線引用者)

事実、娼婦と母性はオニールの女性像の表と裏、分離しがたい二面性にほかならない。

#### 4 Woman = Mother → Madonna & Whore

すでに紹介したように、オニール作品に登場するステレオタイプ的女性像のモデルをオニールの母親エラに認める研究者は多い。バーロウは、オニールの母性の人物を “one who nurtures, cares for, and protects others; one who is willing to subordinate her own dreams and concerns to her loved one's desires; and one who forgives all transgressions” と説明する (“O'Neill's female characters” 170)。つまり、男の母性願望を反映した母性の理想像であって、母性を持つ女性に一切の主体性は許容されない。

この母性の理想像を、モルヒネ中毒に陥ったオニールの母エラが叶えることはなかった。 *Long Day's Journey into Night* (1956) の第4幕、モルヒネを

うつ母親を Jamie は苦渋に満ちて娼婦にたとえる。しかし、その娼婦に、ジェミーそしてオニールは、母親に満たされない母性を求めていく。母性代理という意味が娼婦に付与されるのである。<sup>1</sup> «女性性=母性»とする等式が、«母性=「母性の理想像マドンナ」+「母性代理の娼婦」»という二つの女性像を加算する等式へと置換されていく。

「マドンナ」と「母性」について、カーヒルは、オニールの幼少時代乳母で家庭教師だった Sarah Sandy の影響を指摘する。モルヒネ中毒によって心身共に虚弱だったエラにかわり、サラは、母親代理としてオニールの面倒をみた。そして、雇われた家庭教師サラの存在が、「金を払って獲得する女性の愛」という概念をオニールにもたせ、以後この考えがオニールの生涯と作品創作を支配する (Cahill 5)。金で雇われた強い代理母サラは、金銭を払えば性欲と母性を提供する娼婦と共に通項を持つ。ここに、«女性=母親 → マドンナ & 妨婦»という関係式が成立する。「慈愛の母」(the All-Loving Mother) と「高潔な娼婦」(the Gold-Hearted Whore) をオニールの典型的女性像としたドランカーのごとく (7), 多数の研究者がマドンナと娼婦を「女性=母性」という等式の変数と捉えたのはそのためである。『日陰者に照る月』のジョウジーについて、「母性=マドンナ」と「娼婦」を一つに統合した女性像と見る評価もこうして定着していったのである。

## 5 オニールと娼婦：私の体験

オニール自身の娼婦体験について若干触れておく必要がある。オニールの娼婦描写、人物造形、娼婦への見方と関わってくるからである。ゲルブ夫妻によれば、1908年秋、オニールはニューヨークの歓楽街、赤線、賭博場が密集する Tenderloin 地区や Haymarket 地区に通い、娼婦を求めた (124-125)。オニールは娼婦たちを「運命に翻弄され」「情緒的発達は遅れているが、優しくする者には一途に子供っぽいほど献身的になれる娘たち」だと信じていた (Gelb & Gelb 126)。そして、オニールは自分の娼婦体験をもとに作品中の娼婦を創造していった。<sup>2</sup> 重要なことは、オニールにアナキスト思想を伝え、

ニーチェの著作を紹介した “The Unique Book Shop” のアナキスト経営者 Benjamin R. Tucker が娼婦の権利を守ろうとした様に、オニールは晩年になっても娼婦の名誉を擁護していた点である (Gelb & Gelb 119, 127)。ロマン主義的同情心理が働いたこともあるだろう。しかし、他に二つの理由が考えられる。第1に、彼女たちに母性の代替者 (Love for Hire) (Cahill 9) の姿を求めた。第2に、アメリカで流布していた社会進化論の不適者である娼婦たちに、アイリッシュという民族性から自らも不適者の範疇に入るオニールは、同じマージナルな存在として共感を感じた。以上2点である。

しかし、オニールにとり、女性=娼婦は依然として男の欲望（母性渴望と性欲）を投影する鏡だった。個人の意志と自立性が否定された娼婦=女性は、男の欲望を充足させる手段 (vehicle) に他ならない。

## 6. オニールの「女性劇のヒロイン」

オニールは「女性劇」 (“My woman play” / “Woman play”) と自ら呼ぶ2作で、別のタイプの女性を描き出す。 *Strange Interlude* (1928) の Nina Leeds と *Mourning Becomes Electra* (1931) の Lavinia Mannon である。有名な “My three men” の独白<sup>3</sup>にあるように、ニーナは男の欲望を自らの意志で操る主体性を示す。また、ラヴィニアも、最後にマノン一族の罪を一身に背負い、自らの意志で自らをマノン家の館に封印する。いずれも、自らの意志で行動しているように思われる。

しかし、彼女たちの意志と行動は男との関係に影響されるものである。ニーナは、Gordon Shaw オブセッションに憑かれる一方、男の欲望によって自分を同定する。視点を変えれば、Bette Mandl が言うように男が互いの関係付けに使用する通貨とも捉えられる (“Gender as Design” 126)。ニーナは、妻、母、愛人、娘とさまざまな女性の姿を演じる。しかし、換言すれば、それ以外の女性の自己定義を許容しない家父長制社会の権力をニーナが投射しているに過ぎない。ラヴィニアも、エレクトラ・コンプレックスから母を死に追いやり、母への同化から妻となる欲望に目覚めるが、結局は男性との関係で

自己を定位し、変容する。ニーナとラヴィニアに共通するのは、家父長制社会の権力下から離脱することはできず、最後には家父長制が定めた女性の領域(sphere)である家に回帰する／封印されるという点である。

ただ、二人は、これまでの家父長制文化に作られた因習的女性のステレオタイプとは以下の点で異なる。(1) ニーナは娼婦的行動、不倫、中絶により、ラヴィニアは南洋の島での放埒な性行為により、家父長制の規範・道徳のタブーを犯す。(2) いずれも父または父なる神から離反し、母あるいは母なる神と同一化を図り、放埒な性行動によって家父長制システムに反逆する。そして、二人(特にニーナ)の反逆と近似値を持つ運動を展開した女性たちがいた。1910年代グリニッヂ・ヴィレッジの急進的ボヘミアンとなった新女性たちである。

## 7 グリニッヂ・ヴィレッジの女たち：ニュー・ウーマンの性の解放とその結末

Ellen Kay Trimbergerによれば、「新女性は自己実現を、意義有る仕事、愛、セクシュアリティの三者を結合することで達成しようと考えた。こうした目標を政治的に訴えたのが、フェミニスト、フロイト派、社会主義者、そしてグリニッヂ・ヴィレッジを中心としたボヘミアン運動だった」(98)。そして、自由な女性となって、男との性的・政治的・職業的平等を獲得する方法は、自由な性的関係を是認・推奨する性の解放だった。

なかでも、女性アナキスト Emma Goldman は、最もラディカルな女性解放論者で、女性の解放は政治的・経済的平等だけでなく精神的自由を意味し、精神の自由は肉体の解放によって達成されると考え、産児制限と自由恋愛を訴えた。彼女にとり、産児制限は、階級的抑圧と性的抑圧からの個人の完全な自由を表現する手段だった(有賀・87,131-32)。同様に性の解放を訴えたのが、ゴールドマンから多大な影響を受け、産児制限運動の旗手となる Margaret Sanger、「5番街サロン」(The 5th Avenue Salon)の主宰などさまざまな社会文化活動を展開した Mabel Dodge、そして、Neith Boyce, Susan Glaspell, Louise Bryant らプロヴィンスタウン・プレイヤーズのメンバーとなる女性たちだっ

た。<sup>4</sup>

彼女たちと交友関係にあったオニールは、彼女たちの仕事を支持したが、彼女たちの「性の自由」と「独立性の主張」は彼にとって受け入れがたいものだった。この新女性に対するオニールのアンビバレンツな態度に関してアン・ホールは、オニールが持っていた理想的妻のイメージは、自分のキャリア、欲望、才能を夫のために捨てる女性という非現実的なものだったと述べている(20)。ただ、ここで問題としたいのは、これらラディカルな「ニュー・ウーマン」に見られる娼婦性である。

彼女たちは性の解放によって、階級的・性的抑圧からの解放と家父長制解体を目標にした。しかし、彼女たちのとった放埒な性行為は、家父長制の中で交換対象とされた娼婦と近似値をもつ娼婦性の高い行為だった。つまり、標的とした家父長制が生産した売春行為に類する擬似売春行為により、家父長制を脱構築するというパラドックスを生んだのである。そしてその結果、家父長制下のヴィクトリア朝女性的苦悩を自らに招く。

トリムバーガーは、新女性自らが主張した性の解放によって、夫・恋人の不貞を助長し、激しい苦痛を体験した女性として、メイベル・ドッジとニース・ボイスの例を挙げている(98-104, 109-113)。ドッジは恋人 John Reed と 3 番目の夫 Maurice Sterne の不貞に、ボイスは夫でラディカルなジャーナリスト Hutchins Hapgood の度重なる不義に苦悩した(Trimberger 109-113)。家父長制下で女性を縛った抑圧を打破する手段であったはずの「性の解放」が、逆に新女性たちを、家父長制のシステムに引き戻す。こんな新女性のセックス・ポリティックスの問題点が露呈されたのである(Trimberger 113)。

グリニッチ・ヴィレッジの新女性たちと親しく交流したオニールは、女性の権利を勝ち取る新女性運動の限界と問題点を認識していたにちがいない。ただしそれは、エマ・ゴールドマンをモデルにした1915年執筆の *The Personal Equation* の Olga Tarnoff に、あるいは *The Iceman Cometh* (1946) で舞台に不在の Rosa Parritt に現れてくるような、家父長制的男性意識に根ざした新女性認識と言えるかもしれないが。

## 8 娼婦 → 所有者 → 女帝： “A Tale of Possessors, Self-Dispossessed”

オニールは家父長制を超える、これまでにないタイプの女性を描き出す。「自己を喪失した所有者の物語」（“A Tale of Possessors, Self-Dispossessed”）の総称で知られる未完の連作劇群「サイクル」（The Cycle）に登場する女性たちである。「サイクル」は、ニューイングランドの旧家 Harford 一族の1755年から1932年にわたる一族史を11作で描く連作劇構想だった。アメリカ産業資本主義のもと、富と権力への欲望に駆られ、己自身の魂を喪失する人間のドラマを、アメリカを象徴する一族の歴史を通じて描く。それが「サイクル」だった。しかし、「サイクル」で自己を喪失するのは男たちである。彼らとは逆に、女たちは、欲望の対象ではなく、強烈な欲望の主体となり男を所有し、富と権力を手中にする所有者の姿を現す。「サイクル」とは家父長制資本主義システムの根幹を搖るがす女系一族物語なのである。

Martha Gilman Bower は、サイクルの男たちが現実問題（責任・社会・女性）から逃避傾向にあることを指摘し、オニールが、Sara Melody に始まり、Sara の曾孫 Lou Bowen に結実する Robber Baron（悪徳資本家）の女性ヴァージョンを作り上げていったと論じる（143）。

*More Stately Mansions* のエピローグで、サラは息子4人の将来を次のように計画する：

... Fine boys, each of them! No woman on earth has finer sons! Strong in body and with brain, too! Each with a stubborn will of his own! Leave it to them to take what they want from life, once they're men! This little scrub of a farm won't hold them long! Ethan, now, he'll own his fleet of ships! And Wolfe will have his banks! And Johnny his railroads! And Honey be in the White House before he stops, maybe! And each of them will have wealth and power and a grand estate — (Complete Plays: 1932-1943, 559)

イーサンは船団を持ち、ウルフは銀行を、ジョナサンは鉄道を所有し、ハニーはホワイト・ハウスに入り、各自が富、権力、広大な屋敷を所有する。つまり、一族で海運、金融、鉄道、政治と、政財界を支配するダイナスティーを築く構想をサラは抱く。そして、*The Calms of Capricorn* の1幕2場、Simon が亡くなった直後、サラは夫の死で自由になった今、4人の強い息子と、この世の富、権力、望むものすべてを手中にしようと決意する。

Free of me —— free of me —— and you've set me free. I've a new life starting and I'll do as I please now and as I've always wanted and I've four strong sons to work with me and to help me to the wealth and power of this world and all I've dreamed. (25)

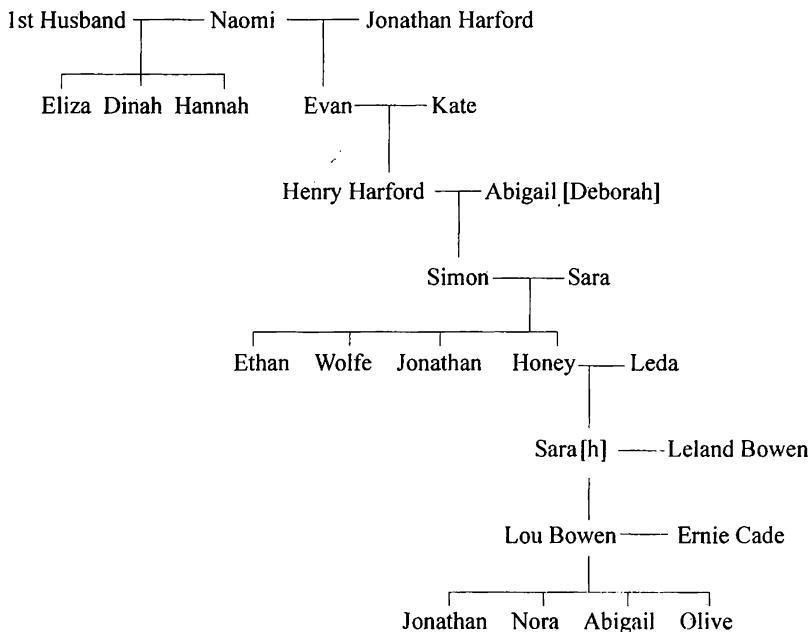
長男イーサン死後、次男ウルフは銀行家に、三男 ジョナサンは鉄道王へ、四男ハニーは政治家への道を進んでいく。サラは自らの野望を、こうして息子たちによって実現させていく。

サラに加え、『南回帰線の嵐』のLedaは、アメリカン・インディアンの血を継ぎ、「異教の神」("pagan earth mother")として創造され、人間の「生への欲望」を掻き立て、煽り、支配する所有者として登場する。リーダは後にウルフと結婚。ウルフの自殺後、ハニーと再婚し、二人の孫として誕生するのが巨大企業の女帝となるルー・バウエンである。ここに、サラ、リーダからルー・バウエンに至る「所有者=女性」の家母長制ラインが形成される。<sup>5</sup>

「サイクル」最終作 “Hair of the Dog” 最終幕、物欲に憑かれた人間のサガを「迎え酒」にたとえて、息を引きとろうとする100歳のハニーに対し、ルーが、“No, Start again.” と叱咤すると、臨終の床にある祖父は、“Yes. A hair of the dog — and first thing you know you're drunk again & you've forgotten the headache” (Za/O'Neill/99, “Last Play”) とつぶやき、この世の物欲闘争の夢を再び呼び覚ます。ハーフォード歴代の女たちの所有欲と力を一身に受け継いだ、したたかな女帝の姿でサイクルは幕となる。

オニールと女性 — 「娼婦 → 所有者」 —

ハーフォード一族家系図



9. 家父長制資本主義システムへの侵犯と霸権奪取：家母長制女系一族物語  
 「サイクル」において、ハーフォード一族の女性＝所有者は、家父長制資本主義システムへの侵犯とその霸権奪取のナラティヴを言語化し、実現し、家母長制を形成する。欲望の主体は女であり、男は自らが主体という幻想を抱かされつつ、女の欲望を充足する手段となる。バウアーの言う「ジェンダー・リバーサル」である (Bower 1-8, *passim*)。

家父長制を転覆させ、政財界を押さえた巨大複合企業を構築する女系一族物語は、家父長制資本主義システムに対するアンチテーゼを提起する。社会進化論的「適者／不適者」の二元論と連動した、ジェンダーと人種に関するファロセントリズムに対するアンチテーゼである。この背景には、家父長制社会で抑圧されてきた女性、特に娼婦から、男根ロゴス中心主義の脱構築を

標的としたグリニッヂ・ヴィレッジの急進的新女性のフェミニズム運動、さらにはオニールがルー・バウエンのモデルとした Madame Stephen Jumel と Kate Gleason という強烈な女性の姿があった。

独立戦争を背景に女であることを武器に権力の中枢にある男たちを翻弄した、したたかな女性、マダム・ジュメル。19世紀末から20世紀初頭にかけて自動車産業の形成期を舞台に産業界の頂点にまでのし上がった「女性のしたたかさ」と「実業の才」を合わせ持つ女帝、ケイト・グリーソン。彼女たちは、既成道徳・因習という伝統的家父長制度が作り上げた女性の枠組みに反逆しつつ、家父長制社会の中枢において男を動かし、男と対等に渡り合う政治・経済能力を発揮した。<sup>6</sup>

オニールは、こうした女性の中に、男の交換対象であった女性が家父長制社会を打破・解体する新興勢力として現前化する姿を見た。同時に、女性参政権獲得を掲げたフェミニズム運動と連携した黒人や非ワスプ系マイノリティに、アイリッシュであるオニールは自分と同じくワスプ優位の資本主義社会で周縁化された人種集団の姿を見た。非ワスプであるためにアメリカ社会での同化の道を阻まれた人種的マイノリティと、非男性であるために欲望の対象に位置づけられた性的マイノリティ。ジェンダーと人種、この二つのカテゴリーで排除された周縁項である女性と非ワスプは、社会進化論の不適者、下層階級など他のサバルタン的カテゴリーの周縁性をも帯びる。男の欲情充足装置、婚姻関係の安全弁、男同士の関係構築を目的とした交換対象／商品、これらの役割を担う娼婦は、女であることに加え、ジェンダーと社会階層（社会進化論の不適者として）両面から二重三重の周縁化を被る。娼婦は家父長制資本主義社会の周縁性を多重に帯びた周縁項に他ならない。だからこそ、家父長制資本主義システムの脱中心化装置として強力に作動する。

娼婦／擬似娼婦的女性がハーフォード一族の妻となり、欲望の主体（＝男）／対象（＝女）という家父長制原理を錯乱する。自らを自らの目的のために対象化＝商品化し、男に対象化した自分を欲望させることによって、男を意のままに操り、自らの欲望の対象に転じる。この欲望の主客転倒により女は

オニールと女性 ——「娼婦 → 所有者」—

男を所有する。結果、女は欲望の主体／対象の「ジェンダー・リバーサル」を引き起こし、家母長制女系組織を構築する。

この間、ハーフォードの母となった娼婦（的女性）は、国家に貢献する息子を育てる「共和国の母」でなく、サラが息子4人の将来計画を練ったごとく、母の意に添って動く息子を育てる家母長となる。「女性＝母性」の等式は、「母性＝所有欲・物欲イデオロギー」によって置換されるのである。こうして家父長制脱中心化と、家母長制中心化が同時進行する。しかし、もう一つの流れも進行する。人種混合である。

ニューイングランド・ヤンキー（ワスプ）であるハーフォード一族に、サラ・メロディが嫁ぐことで、アイリッシュ・カトリックの血が導入され、ハニー・ハーフォードの妻にリーダがなることでネイティヴ・アメリカンの血が入る。つまり、娼婦（的女性）は、アメリカ社会で優位を占めるワスプ一族に、人種的マイノリティの血を混合し、人種のハイブリッド化を促す。

ハーフォード一族の家母長制化とハイブリッド化が最終的にルー・バウエンという女帝誕生に至るナラティヴは、これら二つの変化がより強い「所有者＝女」の生産装置であることを示す。つまり、ハーフォードの妻・母となる娼婦（的女性）たちは、家母長制化・ハイブリッド化促進によって、ワスプ中心の家父長制資本主義システムを転覆させる装置として作動する。ここに、男の欲望の対象／商品として交換されていた女性＝娼婦が、ジェンダーと人種にまたがって既存のファルス秩序を錯乱し、自らを中心項に据える物語構想、「サイクル」が成立する。「サイクル」とは、家父長制資本主義システムが、周縁項であった女性＝娼婦によって脱中心化され、家母長制に権力を譲り渡すナラティヴなのである。

しかし、この「サイクル」を言説化する作者オニールが、男性であることは一つの重要な問題を提起する。オニール作品群において、「詩人・作者である／になる」と定位されるのは、「女性ではなく男性」である。ナラティヴを生産する言語能力を有するのは男性に限定され、女性はナラティヴ内部でどれほど権力を身につけようが、男性という創作者に創作・操作される対象の

枠から抜け出ることはできない。女性（主人公／登場人物）は、「作者＝男性」の欲望の対象、物語内を流通する交換対象／商品／貨幣であり、「作者＝男性」の欲望を映す鏡像である。つまり、ナラティヴ創作というエクリチュール自体が、父権の特権的優位性を前提とした家父長制システムの同心円上にあり、そこにエクリチュール・フェミニヌの仮装はあっても、その主体は存在しない。とすれば、家父長制の脱中心化とその権力奪取に成功する「サイクル」の女系一族物語の裏に、オニールの父権的ジェンダー意識／無意識が隠蔽・抑圧されているに他ならない。

#### 10. 「詩人＝男」のナラティヴ

「母・マドンナ・娼婦」という女性像は、オニールの父権意識が生みだした男の欲望を映す鏡像である。それが、家父長制資本主義システムを転覆させる「所有者＝女性」を中心とした家母長制マトリクスに置換される。このジェンダー・リバーサルのナラティヴに、オニールの人種とジェンダーを連動させたアンチテーゼが現れる。しかし同時に「詩人＝男」というエクリチュールの主体が露呈するオニールの父権的ジェンダー意識は、ジェンダーに対するアンビバレントなオニールの志向を示唆する。アメリカ社会の既存秩序を脱構築する女性の潜在能力と可能性を見ながら、男である詩人＝作者の父権意識的立場からしかその物語を言説化できない。それが「サイクル」から読みとれる、女性というジェンダーを巡るオニールの演劇エクリチュールである。

#### 注

\* 本稿は全国アメリカ演劇研究者会議第17回大会（2000年6月25日、於サンハイツホテル名古屋）におけるシンポジウム「オニールと女性」での口頭発表した論考に加筆修正を施したものである。なお原則として人名、作品名は初出を原語表記とし、再出以降を日本語表記とした。

- 1 この母性が裏切られた時、娼婦は嫌悪と憎悪の対象へと変容する。 *A Moon for the Misbegotten* (1947) の第3幕、ジェミーが自己嫌悪に苛まれながら思い起こす娼婦 (“A blonde pig”) は、その典型である。母の棺をのせて西から東へと向かう列車の中、ジェミーは毎夜この娼婦に慰め (=喪失した亡き母性) を求めた。娼婦に向かわれるジェミーの嫌悪と憎悪は、母性の代替物とならなかつた娼婦への怒りと、母性を肉欲と交換した自分自身への嫌悪の現れに他ならない。
- 2 ゲルブ夫妻によれば、「アンナ・クリスティ」以外にも出版作品7作で14人の娼婦が登場し、他の5作でも舞台に登場しない人物として娼婦が話題にのぼる (126)。
- 3 “My three men! ... I feel their desire converge in me! ... to form one complete beautiful male desire which I absorb ... and am whole ... they dissolve in me, their life is my life ... I am pregnant with the three! ... husband! ... lover! ... father! ... and the fourth man! ... little man! ... little Gordon! ... he is mine too! ... that makes it perfect! ...” (*Complete Plays: 1920-1931*, 756).
- 4 これらの女性は、グリニッヂ・ヴィレッジに活動の拠点を置いたが、グリニッヂ・ヴィレッジは第1次大戦前に急進的フェミニズムの牙城となっていた。Hutchins Hapgood はこう記している。  
When the world began to change, the restlessness of women was the main cause of the development called Greenwich Village, which existed not only in New York but all over the country (Qtd. in Rudnick 69).
- 5 トライシス・ボガードによれば、サイモンの母 Deborah もまた、ハーフオード一族の財産を狙つて Henry Harford と結婚した (382)。19世紀初めを舞台とする「サイクル」第4作 “And Give Me Death” は、Waldo Deane の娘 Abigail [Deborah] を主人公とする。彼女はナポレオンの白昼夢を見、息子サイモンが詩人になることを望む。しかし、その反面、ハーフオード一族の財産支配の欲望からヘンリー・ハーフオードと結婚したのも事実である。“a fatal trio” と呼ばれる三姉妹 Eliza, Dinah, Hannah は財産を失うことを恐れ、ここに一連の強欲な陰謀が展開、最後にアビゲイルが勝利を握る。ハーフオード一族は物欲で呪われ、あらゆる道徳的節度を失っていく。三姉妹は、異母弟 Evan, その息子ヘンリーにまで支配の手を伸ばす。そして、国の全域にわたって蒸気船、駅伝乗合馬車の路線支配を広げ、財を成してゆく。しかし、彼女らはデボラに敗れる。 *A Touch of the Poet* で、デボラは三姉妹が自分を所有しようと躍起になったと語る。しかし、“because there was so little of me in the flesh that aged, greedy fingers could clutch” の理由から、彼女たちは失敗する。つまり、ボガードの解説にしたがえば、デボラは三姉妹をも上回る所有者としてのいたたかさを持っていたことなる (Bogard 382)。
- 6 Lou Bowen (Bessie Bowen) の原型としての Madame Stephen Jumel と Kate Gleason に関する議論は、Bogard (372-374), Bower (147-148), 貴志 (7-15) を参照されたい。

参考文献

- Barlow, Judith E. "O'Neill's female characters." In *The Cambridge Companion to Eugene O'Neill*. Ed. Michael Manheim. New York: Cambridge University Press, 1998. 164-177.
- . "O'Neill's Many Mothers: Mary Tyrone, Josie Hogan, and Their Antecedents." In *The Critical Response to Eugene O'Neill*. Ed. John H. Houchin. Westport, Conn.: Greenwood Press, 1993. 283-290.
- Bogard, Travis. *Contour in Time: The Plays of Eugene O'Neill*. Revised edition. New York: Oxford University Press, 1988.
- Bower, Martha Gilman. *Eugene O'Neill's Unfinished Threnody and Process of Invention In Four Cycle Plays*. Lewiston, New York: Edwin Mellen Press, 1992.
- Burr, Suzanne. "O'Neill's Ghostly Women." In *Feminist Rereading of Modern American Drama*. Ed. June Schlueter. Rutherford: Fairleigh Dickinson University Press, 1989. 37-47.
- Cahill, Gloria. "Mothers and Whores: The Process of Integration of O'Neill's Plays." *The Eugene O'Neill Review* 16, 1 (Spring 1992): 5-23.
- D'Emilio, John and Estelle B. Freedman. *Intimate Matters: A History of Sexuality in America*. New York: Harper & Row, Publishers, 1988.
- Drucker, Trudy. "Sexuality as Destiny: The Shadow Lives of O'Neill's Women." *The Eugene O'Neill Newsletter* 6, 2 (Spring/Fall 1982): 7-10.
- Gelb, Arthur and Barbara. *O'Neill*. New York: Harper & Row, 1973.
- Hall, Ann. "A Kind of Alaska": *Women in the Plays of O'Neill, Pinter, and Shepard*. Carbondale and Edwardsville: Southern Illinois University Press, 1993.
- Heller, Adele and Lois Rudnick, eds. 1915, *The Cultural Moment: The New Politics, the New Woman, the New Psychology, the New Art, and the New Theatre in America*. Brunswick, NJ.: Rutgers University Press, 1991.
- Irigaray, Luce. *This Sex Which Is Not One*. Trans. Catherine Porter. Ithaca: Cornell University Press, 1985.
- Mandl, Bette. "Gender as Design in Eugene O'Neill's *Strange Interlude*." *The Eugene O'Neill Review* 19, 1 and 2 (Spring/Fall 1995): 123-128.
- Nelson, Doris. "O'Neill's Women." *The Eugene O'Neill Newsletter* 6, 2 (Spring/Fall 1982): 3-7.
- O'Neill, Eugene. *The Calms of Capricorn: A Play Developed from O'Neill's Scenario by Donald Gallup*. New Haven: Ticknor & Fields, 1982.
- . *Complete Plays of Eugene O'Neill: 1920-1931*. Ed. Travis Bogard. New York: The

オニールと女性 —— 「娼婦 → 所有者」 ——

- Library of America, 1988.
- . *Complete Plays of Eugene O'Neill: 1932-1943*. Ed. Travis Bogard. New York: The Library of America, 1988.
- Rudnick, Lois. "The New Women." In *1915, The Cultural Moment*. Eds, Heller, Adele and Lois Rudnick. 69-81.
- Schlueter, June, ed. *Feminist Rereading of Modern American Drama*. Rutherford: Fairleigh Dickinson University Press, 1989.
- Sheaffer, Louis. *O'Neill: Son and Artist*. London: Paul Elek, 1974.
- Torrey, Jane. "O'Neill's Psychology of Oppression in Men and Women." In *Eugene O'Neill's Century: Centennial Views on America's Foremost Tragic Dramatist*. Ed. Moorten, Richard F. Jr. New York: Greenwood Press, 1991. 165-170.
- Trimberger, Ellen Kay. "The New Women and the New Sexuality: Conflict and Contradiction in the Writings and Lives of Mabel Dodge and Neith Boyce." In *1915, The Cultural Moment*. Eds, Heller, Adele and Lois Rudnick. 98-115.
- 有賀夏紀 『アメリカ・フェミニズムの社会史』 1988年。
- 貴志 雅之 「"The Life of Bessie Bowen" → "Hair of the Dog" —— サイクル草稿生成過程研究の試み —— 第1部」 1993年12月, 『金蘭短期大学研究誌』, 第24号, 1-44.
- Beinecke Rare Book and Manuscript Library, Yale University 所蔵のオニール稿本  
Za/O'Neill/99 : Cycle, "Last Play"