



Title	サム・シェパードの流浪と停止 : 『本物の西部』、 『ファー・ノース』を中心に
Author(s)	森本, 道孝
Citation	Osaka Literary Review. 2016, 54, p. 35-49
Version Type	VoR
URL	https://doi.org/10.18910/54718
rights	
Note	

The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA

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

The University of Osaka

サム・シェパードの流浪と停止

——『本物の西部』、『ファー・ノース』を中心に

森本 道孝

1. 序

現代アメリカの劇作家サム・シェパードは、職業軍人であった父親の転属のたびに引っ越しを余儀なくされる少年時代を送ったという自身の経歴に呼応させるかのように、様々な場所への移動を作品の中に描いてきている。その地名は、サウス・ダコタ、ユタ州、フロリダ州、そしてついにはマリアナ諸島のグアムにまで至る。父親の除隊後にはカリフォルニア州に居を構えることになるものの、ここでも細かな移動の日々が待っていた。この時点までの移動には父親の影響が大きいのが、これこそが一箇所に留まることをまるで拒絶するような後の彼の人生のスタイルを決定する一助となった可能性は非常に高い。

しかしながら、皮肉なことにその後の父親は単身で砂漠での引きこもりのような生活をする事になり、今度は全く移動しなくなってしまう。このような父親への対応に苦悩したことから明らかであるように、シェパードは物理的な停止の時期も間接的に体験することになる。彼の中で、移動することと停止することへの意識が強くなったとしても不思議ではない。事実、これらをテーマに描いたと思われる作品が、時期を問わず数多く登場する。

また、彼が手がける作品のジャンルを見ても、一つのところに留まっていないことがよくわかる。ピューリッツァー賞受賞作である『埋められた子供』をはじめとする劇作品は言うまでもないが、それに加えて詩や散文、映画の脚本、あるいは音楽の作成においても、彼はその類まれなる才能を

披露している。さらには、映画『ライトスタッフ』での演技によってアカデミー賞助演男優賞にノミネートされたことをハイライトとするような俳優としての活躍にも目を見張るものがある。このように、彼の関心は多様な面に広がりを見せて、そのどれにおいても一定の成功を収めているが、彼自身はその中をまるで流浪するかのように飄々と移動し続け、その時々に合わせて様々な表情を見せてくれるのである。

本稿では、サム・シェパードのこのような移動と停止にまつわる経歴が、作品の中にどのように影響を与えているのかを検証し、彼の中でいかなる「方向」が見えていて、どのようにしてそこに向かおうとしていたのかということを考えてみたい。特に、タイトルに方角をあらわす単語が登場し、作品の内部にも移動と停止の描写の目立つ『本物の西部』と『ファー・ノース』の結末部分を中心に考察を進めることにする。

2. 膠着状態で頓挫する方向性

シェパード自身が成長して大人になり直接的には父親の影響を受けなくなってからも、物理的な移動と停止の関係性の影響からは逃れられなかったようである。彼は、家庭内のヒステリックなまでに互いが意識し合うピリピリと張り詰めた環境に嫌気がさして、そこを飛び出して、ちょうど巡回してきたビショップ劇団に加わり、教会などでの上演のために全国を巡ることになり、流浪の時期を迎える。そして、19歳でニューヨークに到達し、演劇の世界へとどっぷりと浸かることになり、物理的には安定する停止の時期に入ったかのように見える。さらには、後に結婚をして子供を設けるなどの体験を経て彼がつくった新しい家庭は、落ち着いた停止の時期に入ったかに思わせるものの、劇作品制作に躓いた上に私生活を巡るごたごたをマスコミに撮られることへの抵抗から、彼はロンドンに移住するという新たな移動の時期を迎えることになる。彼はそのロンドンで音楽劇として一定の評価を得ることになった『罪の歯』を完成させることになる

ので、この停止と移動の組み合わせは作家としてのシェパードに良い刺激と効果をもたらせているのは間違いない。

このような移動と停止を繰り返すシェパードであるが、彼のつくる作品の中にもそれらを巡る描写を見て取ることができる。『フル・フォア・ラブ』を初めとする多くの劇作品の原案ともなっている、彼の流浪の日々をつづった『モーター・クロニクルズ』は移動を描いたものの典型であるし、ボブ・ディランのツアーの様子を描いた『ローリングサンダー航海誌』も、移動しながら日々の様子を描いたものである。このように、シェパードの関心の一つに、移動しながら何かを生み出す行為を巡るものというのがあるようである。

しかしながら、特に『飢えた階級の呪い』以降のいわゆる家族劇の時期の作品には、停止のモチーフが様々な形で表出していることに注目しなければならない。これはそもそも家庭が家という空間の中に停止した状態で構成されていることが大きく影響するのかもしれない。シェパードの描く家庭は概して大きな問題を抱えており、この空間からなかなか抜け出せない。続く『埋められた子供』の家庭には、殺されてしまった嬰兒が裏庭に埋められているという家族共有の秘密があり、家族構成員たちはこの秘密のせいでその場から逃げるができない。殺した嬰兒を地下へ埋葬するという形で停止させ、移動することを不可能にし、これにより家族もろともに何もかもが停止状態に陥っていると言える。さらには、シェパードにとって地下というモチーフは、後の『地獄の神』においても、秘密の実験を行う地下室という形で登場し、覆い隠すべきものとのリンクが明白である。埋葬、覆い隠しなどはすべて、進行中のものを停止させる動機に基づくものであり、家族劇群においては移動や流浪の力よりも停止や膠着の力が上回っていると言える。

また、家族劇の順番においてこの次に作成された『本物の西部』の結末部分では、兄と弟が互いを殺しかねない勢いで首を絞め合っており、どち

らが先に動いてももろともに死んでしまうという身動き不可能な膠着状態に陥っている。これこそシェパードが描く究極の停止状態である。『本物の西部』という方角を表す言葉の入っている、しかも「本物の」という形容詞まで付加されている作品のタイトルからすると、この作品は「西」という方向に強い意識を持たせる探求の物語であると推測される。しかしながら、その結末部分ではすでに述べたような膠着状態となっており、目指すところの探求は頓挫してしまう。また、作品の内部で展開するのは、金になりそうな映画関係の仕事を取り合う兄弟のやり取りに終始し、西という方角への直接的な言及はあまり見られない。この点からも、結末部分での膠着状態に至る展開への伏線は張られているとも言え、『本物の西部』では移動の目論見や意図せぬ流浪はいずれも満たされず、結局は停止した状態で幕が下りることになる。

そもそも、シェパード作品においては、アメリカ合衆国内の様々な「方角」への言及や示唆が豊富である。ニューヨークをはじめとする「東」がその舞台の中心であるのは言うまでもないが、『本物の西部』ではタイトルから明白に「西」への言及があり、カウボーイなどに代表される西部劇的テーマへの彼の関心を如実に示すものになっている。作品のタイトルに「南」という言葉は出ないものの、初期作品群の中の『ラ・トゥリスタ』はメキシコへの旅行中の夫婦を襲う病気の話であるし、後期の『コンスエラのための眼』もメキシコ文化との遭遇を描いており、「南」への関心も十分に反映されている。メキシコへの旅行中の夫婦は飛行機に乗っているうちに様子がおかしくなるが、これはシェパードの飛行機嫌いを反映していると考えられている。シェパード自身は飛行機を毛嫌いしており、移動はもっぱら地上である。特に車に関するエピソードは多く、スピード違反や飲酒運転での逮捕歴さえもある。地上を順調に走って移動していたはずの車が（違反が理由であるからだが）停止を余儀なくされる彼自身のエピソードと、『ファー・ノース』の中で飼い馬を順調に走らせていたはずの

バートラムが突如振り落される形で裏切られ、停止を余儀なくされて、病室のベッドの上で身動きがほぼできなくなるという停止状態へと追いやられることは、密接なつながりがあるように思われる。

そして、「北」については、演劇作品ではないものの彼が手がけた『ファー・ノース』という映画のタイトルに登場する。この作品内部でバートラムが入院している病院の部屋から見える景色は、カナダとの国境にある五大湖の一つのスペリオール湖であり、「北」に関する描写に満ちている。タイトルが暗示しているのは、ここからさらにはるか遠い「北」であるとも考えられるので、後に検証する男たちの零落ぶりの悲哀と相まって、寒々しい様子を提示することに成功している。

3. ジャンルをまたぐ方向

さて、シェパードの作品のうち、劇作品以外のジャンルにも注目すべきものは数多くある。特に、映画の脚本に関しては、その「移動」を巡るテーマが頻繁に用いられる。中でも、映画監督ヴィム・ヴェンダースとの共作であった『パリ、テキサス』がその代表といえる。奇しくも、この作品は孤独で寡黙な男がただただ延々と歩き続けるという「移動」を主軸とする。

主人公トラヴィスの目指す目的地がどちらの方向であるのかはあまり明確にされていないものの、作品タイトルにあるように、実在するテキサス州のパリという場所を目指している。彼はそこで自分が誕生することにつながった両親の出会いがあったと信じて疑わず、その場所こそが自身の根源であるという考えに取りつかれている。大筋の展開としては、別れた妻との再会、子供との再会があるために、家庭再生の「方向」に目的地があるかのように見える。しかし、かつての妻との再会をする場所は売春目的のミラーハウスであって、鏡越しのやり取りのみですぐに離れてしまうし、子供とも結末シーンでは離れてしまうことになる。つまり、この男の移動は作品の中では完結せずに、まだまだ続く方向性が見えないたった一

人での流浪の旅なのである。方向性のない旅という点では『本物の西部』と類似点も見られるが、この作品では主人公トラヴィスは黙々と歩き続けていて、停止状態になるわけではないため、膠着状態で幕が下りる『本物の西部』とは異なる。『パリ、テキサス』では、目的地を決定することができないために停止することができず、ただただ歩き続けるという作業をせざるを得ない男が描かれていると言える。結末のシーンに至ってもこの歩行は止まらずに、今後の継続が示唆されて幕が下りる。膠着状態とは中身は異なるものの、方向性を見失った男の悲哀を同様に重いものとして描いているのである。

さらには、シェパードの作品全体を見るにあたって、この『パリ、テキサス』という作品が演劇作品ではなく、映画の脚本であったことに注目したい。映画と舞台の一番大きな違いは、映画では舞台転換の時間が不要となるために、次々にカット割りが進み、ストーリーの展開がスムーズになるということである。つまり、移動を描くには適したメディアということになる。舞台ではシーンを転換する間にどうしても時間がかかるケースを想定しなければならぬこともあり、ト書きの指示にも工夫が必要となる。これから検証する『ファー・ノース』のト書きには場面を変えるための指示として *CUT TO:* という表現が頻出し、シーンが間をおかずスピーディに展開していく。また、顔へのクローズアップや手のアップなど、部分を際立たせる指示も多い。これも視点をうまく移動させるためのものであって、舞台演出ではなかなかできない描写である。

彼は多くの映画脚本の製作を務めているが、『パリ、テキサス』の次に書かれた『ファー・ノース』ではシェパードの新たな試みが見てとれる。内容としては、加齢による衰えから落馬した男性主人公バートラムは、自分を振り落した馬のメルに復讐を試みたいと考えている。ところが自身は体の怪我で入院中でありこれを実行することができないため、見舞いのためにはるばる都会からやってきた娘のケイトに依頼し、復讐を代行させよ

うとする。その際には、“You were my last hope” (56) とまで宣言し、なりふり構わずにすがつて、馬に振り落とされたことでズタズタにされたプライドを回復しようとしていると考えられる。

このやり取りで重要なのは、シェパードの作品によく見られるような父親と息子の関係というモチーフが変化しているということである。この作品で復讐代行を依頼されるのは息子ではなく、娘なのである。男性登場人物と女性登場人物の描き方に大きな変化が見られる点が非常に興味深い。父親の意志を引き継ぐものが息子から娘へ、つまり男性から女性へと変化している様子は、ラストシーンの誕生日プレゼントをもらった祖母の言葉からも読み取れる。

GRAMMA pulls the present out of its wrapping and stares at it. It's the photo of Amy and the girls on the pony, now in a bright gold frame. GRAMMA stares at it hard, squinting her eyes and holding it way from her gaze.

GRAMMA. (*continuing; staring at photo*): That's not me, is it?

AMY. No, Mamma. It's me and the girls. (120)

ここでは写真に写る自分たちの姿を見て、エイミーが娘の立場として、母親である祖母との外見の類似を話している。この類似は、遺伝的な近接性を示すための恰好の比喻となっている。このような親子間の見た目の近接性はシェパード劇においては男性の登場人物間で交わされるものであったが、ここでは女性登場人物間で交わされていて、その変化は注目に値する。祖母からすると、自分の子供と外見が似ていること、さらには孫であるその子供たちも元気に育っていることは何よりの喜びであるはずである。このセリフの後に、男たちはどこに行ったのかという最後のセリフが続いて劇の幕切れとなるために、女性の強さと男性たちの存在感のなさが

一層浮き彫りになるという巧みな展開となっている。

一方、復讐を依頼された娘の方も父親の扱いには長けているようであり、病室での父親との会話においても、話題を次々と変えて何とか状況を取りなそうとしている。

CLOSE ON KATE. She makes a long exhale, tries to change the subject. We see a slight desperation come over her, as though trying to keep herself from sliding old familiar emotional patterns with her father. (56)

ここでの彼女は半ばあきらめの境地に近く、ため息をつきつつも何とか父親との感情に任せた対立を避けて積極的に話を進めるようとしており、彼女の方が冷静な大人の対応をしていると言える。つまり、女性であるケイトの方がここでの会話を引っ張っているのである。

話題を変えるなどの方法で父親の要望をかわそうとする一方で、ケイトは銃の場所や取り扱いについての父の説明を聞いて、表面上は抵抗しつつも復讐に加担するべきではないかという方向に気持ちが向いてくるのである。彼女は家に戻ってから母親のエイミーや妹のリタと、この父親からの復讐代行依頼についての会話を交わしながら銃のある場所を探す。

そもそも家長として力を誇ってきたバートラムだが、落馬によって文字通りの失墜をしているのみならず、家族からの扱いにおいても、もはやかつてあったであろうと思われる力を誇示することはできなくなっている。リタは父親の特徴を “He’s always wantin’ to shoot somethin’. As soon as somethin’ goes wrong, he wants to shoot it.” (63) と指摘し、気に入らないものにはすぐに発砲するという性質を暴露している。バートラムの指示通りに探してケイトが発見した銃は、どうやら銃の扱いに慣れているようであるリタの手によって、“*RITA cracks the lever several times to make sure it’s empty.*” (63) と、中身が空であることが検証される。その直後に

ケイト自身も、“*RITA hands the rifle back to KATE, confident it's empty.*” (64) と銃の中が空であることを確認する。ところが、これだけ確認したにもかかわらず、“*The rifle suddenly explodes with a live cartridge, blowing a huge smoking hole right through the TV set.*” (64) という描写が続き、確認直後に銃が突然暴発し、テレビを破壊する展開を迎えることになる。これを彼女たちの確認不足として処理してしまうのは簡単であるが、事情はどうやら複雑なようである。このあたりの描写から、この舞台上で起こっている現象のすべてが果たして実際に起こっていることであるのか、それとも誰かの夢のように空想の世界、あるいはキング・キンボールの言うところの「ファンタジー」(222) であるのかが判然とせず、むしろ後者であるかのような印象さえも与えている。

4. 零落する男、力をつける女

『ファー・ノース』の中では、男たちの零落ぶりと、それとは対照的に活躍する力のある女たちの描写の対比が顕著である。例えば、リタの娘ジェリーは10代の男たちと車の中で戯れる様子を母親のリタと祖母のエイミー、そしてケイトという女たちに目撃される。

KATE. She [Jerry] could be getting raped, out there, Rital

RITA. She's not getting raped, believe me. They're getting raped. (66)

この会話から明らかであるように、ジェリーと男たちの力関係は、女である彼女の方が優位にあるという印象を与えるほどに強いものになっている。さらには、この後業を煮やしたケイトが銃を持ったままこの車に向かい、男たちを銃で脅し追い払ってしまう展開まで含めて見ると、逃げ出すひ弱な男たちの零落ぶりと、強く活動的な女たちの対比は一層はっきりとしたものになる。

また、零落した男性の代表格として登場するのが、バートラムと同じ病院に入院中のデーなおじさんである。彼はアルコールと競馬におぼれている。病室にもこっそり酒を持ち込み、競馬中継にばかり気を取られていて、ケイトとの再会もほどほどに対応して、入院理由も単なる健康診断であるごまかす始末である。このデーなおじさんがバートラムの病室を訪れると、彼は馬の悪夢にうなされている。

BERTRUM jerks awake, trying to sit up, thrashing with his arms and kicking at the foot of the bed as if he's seen a snake. He speaks in a delirium until he realizes where he is.

BERTRUM. Aaaah!! Put the halter on him! Get that halter on him! (67 underline mine)

ここでの彼は振り落されて怪我を負わされた馬のメルの夢を見てうなされている。目覚めた瞬間に自分がどこにいるのかもさえわからない非常に混乱した状態で、男らしい威厳のかけらもない弱った病人としての姿をさらすことになっている。彼のもとにやってきたデーなおじさんの方も、薬と称して酒を持ち込もうとしており、彼がアルコールの力を借りて現実から逃避しようとしていることは明白である。彼は、バートラムもそれに巻き込もうとしているのである。

また、引用の下線部にあるように彼が馬を止めようとして必死に叫ぶ姿が印象的であるが、この暴走する馬と停止を促そうとする飼主という関係性にもやはり、移動と停止という対立の構図を読み込むことができる。この対決では、停止はかならず馬のパワーの方が勝ってしまうために、バートラムは入院というまた別の停止を余儀なくされることになる。

他にも主人公バートラムの零落ぶりを象徴するのが、入院中の彼を見舞いに来たケイトが彼に繰り返し与えようとするレモンドロップの存在であ

る。まるで子供のいたずらであるかのように、病院の看護婦たちから隠すように持ち込み、パートラムに与えようとする。しかも、パートラムは自分で食べようとはせず、まるで鳥のように口を開けてケイトに入れてもらおうとせがむ始末である。彼は甘えたがっている子供を扱うように接することを娘に許している一方で、同時に父親としての威厳を保とうとも画策する。臭いでわかるという説明をしつつケイトが妊娠しているのではないかと疑い、いろいろと問いかける中で、彼の家父長としての力を誇示しようとする様子が、以下のように描かれる。

BERTRUM. ... Just try to make it a boy, if ya don't mind. Too damn many girls in the family as it is. Family's thick with women. Never used to be like that. Used to be men. All men. (54)

ここで彼が臭わせているのは、産むなら跡継ぎとなる男の子にするべきという伝統的な家父長制に依る見解であるとともに、家族の中に女が多すぎて困るという現状である。かつては男の方が多かったのに、今ではその数が逆転しているという危機感をあっさりと提示している。これは次に見る引用にあるこの劇ラストの祖母のセリフを先取りする形となっていて、女だけが残されていくこの家族を取り巻く状況を巡る描写として極めて暗示的である。

以上のように展開する『ファー・ノース』の結末シーンは、次のようなト書きが挿入されている。

GRAMMA. Where's all the men?

CUT TO:

EXTERIOR. A LARGE OPEN FIELD WITH A HILL IN THE DISTANCE - - - AFTERNOON.

Snow has fallen. In long shot we see BERTRUM slowly leading Mel away from camera toward the hill. He carries the deer rifle in one hand. Camera holds full frame as BERTRUM just keeps walking steadily with Mel behind him, straight toward the distant hill. Finally, BERTRUM and Mel reach the hill. They climb it and, slowly, they both disappear over the rise. (120 underlines mine)

ここで注目すべきなのは、加齢による衰えからの落馬が示すように、衰退の一途を辿っている男性バートラムと好対照をなすように描かれている100歳を迎える祖母の健在ぶりである。この他にも、家庭の中に残っているのも女性たちばかりである。ト書きには、“*She [Grimma] is surrounded by the family and their children --- all girls. Not a man in sight.*” (118) とあり、女性の存在感と男の不在が際立っている。作品の最後のセリフはこの長寿の祖母の“Where’s all the men?” (120) であるが、家族の誕生日会を開催するような幸せで安定した空間にはもはや男たちの所在が可能となる場所がないことを、作品を鑑賞した後の観客に余韻として残す。シェパードの作品群を概観するとこれはかなり珍しいことである。女性登場人物に最後を語らせるというのは、たとえば男兄弟二人が膠着状態となって終わる『本物の西部』とは全く対照的である。

また、引用内の下線部にあるように、この結末シーンでは距離を示す表現が多く、作品タイトルの *far* という単語とのリンクも浮き彫りになっている。女たちのいる家から見て男たちの姿はすでに「遠い」位置にあるものとなり、その男たちが目指す行先はどうか「はるか遠く」であるというだけで、その行先は明確であるという訳ではない。このシーンについて、キング・キンボールは以下のようにまとめて分析をする。

The film concludes with a birthday party for Kate’s one-hundred-year-

old grandmother, and its final shot appears to reveal the father with a gun in one hand and the horse's reins in the other marching out through snowy woods to the horse's possible execution. Perhaps the figure we see is not Bertrum, however, or the whole scene is a fantasy on the part of Bertrum's wife and daughters. (222)

さらには、ここで言及される不在の男性の代表として遠方の姿を描写されるバートラムらしき男性は、確かに片手に銃を構えているため一見すると勇ましく見える。しかし、これは例えば戦場に向かうなどこれから何かと闘うための勇ましいものではない。キンボールが“Obviously, they have left their homes to seek better jobs and more exciting lives in the city.” (222) と指摘するとおり、経済的豊かさや都会の生活への憧れや享樂的な楽しみを目指すという、前向きにもかかわらずどこか即物的な側面を持つ動機、あるいは現状からの逃避に近い後ろ向きの動機しか持っていないのである。これらは、シェパードが理想として頻繁に描くカウボーイのようなマッチョな男性像とは真逆のイメージとなっている。

また、キンボールはこの時点でのバートラムの生死の曖昧さを根拠に、この場面をまるでファンタジーであるかのように捉えている。確かに作品中の描写からは彼の生死については断定することができない。ラストシーンで遠方にいるのはト書きからもバートラムであることに間違いないが、彼が象徴的に男性たちすべての権威失墜の状況を体現していると捉えることはそれほど困難ではない。

5. 結論

以上のように、サム・シェパードの作品における移動（流浪）と、停止（膠着）に注目して読み進めてみると、彼自身の人生と、そして彼が生み出す作品の中の様々な動きの意味が見えてくる。『本物の西部』の結末部

分に顕著に見られるような膠着状態から何とかして脱却しようとする一方で、常に流浪している根無し草のような浮遊状態にいることも長続きはしない。安定と移動のどちらの状態にあっても、シェパードは落ちつかないのかもしれない。常に現状とは違うものを物理的に明確な形で変化させることによって実感し、追い求めることこそが、次の段階へのステップであると考えているのだとすると、このように移動と停止の間を頻繁に変化するのも納得できる。

『ファー・ノース』のパートラムは馬から落ちることによって、男たちの零落ぶりを体現する象徴的な存在に成り下がってしまったのであり、彼自身もそのことに気が付いている。本来であれば自身の力でそれを取り戻そうとすべきであり、少なくとも、自身を投影しやすい同性の息子に誇りの再興、あるいは敵への復讐などの勇ましい活動をしてもらうべきである。この作品の一番の特徴は、この男の誇りを取り戻すための復讐代りが女性であるケイトの手に委ねられなければならなかったという事実である。この点において、シェパードの創り出す世界は、新たな方向へと舵を切ったのだと考えることができる。作家としての経歴の中で様々な方向に向かって、時に流浪をしながら進んだり、時に膠着状態での停止を余儀なくされたりしながら、またここで新たな向きを見つけたシェパードの挑戦作として捉えることで、映画脚本である『ファー・ノース』には大きな意味があると言える。

参考文献

- King, Kimball. "Sam Shepard and the Cinema." Roudané 210-226.
 Roudané, Matthew, Ed. *The Cambridge Companion to Sam Shepard*. Cambridge: Cambridge UP, 2002.
 Shepard, Sam. *A Lie of the Mind and The War in Heaven*. New York: New American Library, 1987.

---. *Fool for Love and Other Plays*. 1984. New York: Bantam, 1988.

---. *Motel Chronicles*. San Francisco: City Lights Books, 1982.

---. *Seven Plays*. 1981. New York: Bantam, 1984.

---. *States of Shock, Far North, Silent Tongue*. New York: Vintage, 1993.

---. *The Unseen Hand and Other Plays*. 1972. 4th ed. New York: Vintage, 1996.

Wenders, Wim, Shepard Sam, Carson L. M. Kit, *Paris Texas*. New York: The Ecco Press, 1984.

ドン・シーウエイ 『サム・シェパード 愛と伝説の半生』、本島勲・長田光展訳、新水社、1990年。

矢口裕子 「『パリ、テキサス』あるいは砂漠のロマンス」全国アメリカ演劇研究者会議編『アメリカ演劇12 サム・シェパード特集』、法政大学出版局、2000年、65-85頁。