The University of Osaka
Institutional Knowledge Archive

Title	加齢と孤独 : Sam Shepardの Heartless (2012) を中心に
Author(s)	森本, 道孝
Citation	待兼山論叢. 文学篇. 2019, 53, p. 1-20
Version Type	VoR
URL	https://hdl.handle.net/11094/81486
rights	
Note	

The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA

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

The University of Osaka

加齢と孤独

――Sam Shepardの*Heartless*（2012）を中心に――

森 本　道 孝

キーワード：サム・シェパード／マスキュリニティ／加齢

はじめに

1943年に生まれ、2017年にケンタッキー州の自宅にてALS（筋萎縮性側索硬化症）の合併症でその人生に幕を閉じた現代アメリカ演劇作家Sam Shepard。彼の経歴を眺めると、その中心にある劇作家としての活躍に加えて、その関心は*Motel Chronicles*などの詩やエッセイといった執筆に関連した活動はもちろん、それにとどまることなく、音楽、俳優業、映画脚本の作成など多様な領域へと広がっている。また、Joseph Chaikinらとの映画脚本の共作などコラボレーションにも積極的であり、その活動は非常に多岐に亘る。

『サム・シェパード　愛と伝説の半生』の中で、ドン・シーウェイはShepardの言葉を次のように引用する。「ぼくは、音楽だの絵画だの彫刻だの映画だのといった演劇以外のものから出てくる考え方を用いて、戯曲を書いてみることに興味がある。もちろん、その間、ぼくは劇場のために書いているのだということを常に心しているけどね。…自分の書くものがどんな方向に行くのかについては、僕はできる限り白紙の状態で始めたいのだ。はじめ舞台はがらんとしていて何もない。そこに一つの絵や音や色がしのび込んできて、僕に物語をし始めるんだ」（12）。この発言から、彼の劇作執筆の動機や過程には、他のジャンルの影響が非常に大きいことがわかる。例えば音楽に関しては、自身がドラムを叩いて帯同したBob Dylanのツアーを記録した*Rolling Thunder Logbook*の執筆がある。このような音楽への関心は、ロッ

ク音楽の生演奏を盛り込んだ自身の劇作品*The Tooth of Crime*を始めとする初期の作品群に特に顕著に見られる特徴である。

また、俳優業としては、映画*The Right Stuff*でのアカデミー賞助演男優賞のノミネートが最も有名だが、他にも数多くの作品に出演を続けた。また、*Fool for Love*のように、劇作執筆から始まり、映画版の脚本の担当、さらには主役まで自身で演じた作品から、自身の*Motel Chronicles*を原案として脚色することで脚本を担当したWim Wenders監督による*Paris, Texas*、初めて自身が映画監督としてもかかわった*Far North*、そして自身が出演もした*Don't Come Knocking*なども映像にかかわる彼の姿の例として挙げられる。

彼の劇作品の中では、ピューリッツァ賞受賞作である1978年の*Buried Child*をはじめとするいわゆる家族劇の存在が大きい。これら家族劇においては、次世代を担うと考えられる息子世代の台頭に脅かされる父親世代という、特に男性の親子関係に顕著な男性間の世代交代がテーマとなる。特に脅かされる側の世代は、その原因を自身の身体的な衰えに見出し、様々な手段を用いてそこから逃れようと奮闘する。家族劇では、Shepard自身の父親と同じように砂漠にこもってしまう*True West*の父親のように、家庭の現場から逃亡するなどの逃避的な手段が用いられることもあるが、*The Tooth of Crime*において若手に闘いを挑む先輩ミュージシャンHossのように、自身の衰えに抗う形で暴力などの何らかの強硬な手段によって自身の力を過剰に誇示しようとすることで、台頭しつつある次世代に正面からの対抗を試みる男性版のアンチエイジング志向とも言える積極的な手段に出るケースも少なくない。

Shepard作品群について、Bonnie Marrancaは以下のように指摘する。

> One of the most problematic aspects of the plays is Shepard's consistent refusal or inability, whichever the case may be, to create female characters whose imaginative range matches that of the males. Women are the background of the plays: they hang out and make themselves useful for chores while the men make

> the decisions, take risks, face challenges, experience existential crises. Women are frequently abused, and always treated as subservient to men, their potential for growth and change restricted.（Marranca 30 underlines mine）

他にも多くの批評家がShepardの男性登場人物描写が充実している一方で、彼の描く女性登場人物たちの多くは、「背景のようで」「制限をかけられたかのような」補助的な役割しか与えられることはなく、その存在感は希薄なものであると指摘する。

また、Shannon Blake Skeltonによると、Shepardの後期作品では、時代の進行に合わせ、新たなものを取り入れつつも、それまでの作品で扱ってきた「なじみのある領域に再訪問し（In this late period, Shepard revisits familiar territory.）」、「自身の立ち位置を再検討する（Shepard, in his late career, is willing to reconsider familiar concerns and position himself as a pedagogue.）」姿が見て取れるという（Skelton 24）。また、Carol RosenもShepard家族劇においてしばしば展開する領域をemotional territoryとして分析する。2017年に亡くなった彼にとって晩年の作品となった*Heartless*は、これらの「なじみのある」テーマへの再訪問であると同時に、男性登場人物は老齢で発言力も弱く、それとは対照的に女性たちが主導権を握る形で展開する。女性登場人物への焦点の当て方および女性の力の強さを正面から扱った作品として、同作はShepard作品群の中では異質な響きを持つものになる。

本稿では、まず、*Heartless*に見られる男性登場人物の弱体化と、家庭における女性たちの存在感の増大を確認し、女性が中心の家庭内に隠される秘密とその暴露の意味を検討し、Shepardの劇作品におけるこの作品の立ち位置を考えてみたい。

世代間格差の悲哀

*Heartless*は、舞台袖からの「エリザベス！」という女性の叫び声と共に幕

を開ける。照明が上がると、セルバンデスを専門とする教授である60歳代の男性Roscoeが、家族ではない30歳代前半の女性Sallyの家で、それぞれベッドに寝ている姿が見えてくる。叫び声で二人は目覚めるが、叫び声に関する二人の会話はかみ合わず、Roscoeは「窓の位置がわからない、自身が今置かれている現状がどうなっているのかを即座に自覚できない状況に陥っており（When I woke up I couldn't figure out where the windows were. I thought I was still in some motel somewhere.）」、加齢による記憶力の減退とも思える症状が確認でき、Sallyからは"You were mistaken."と言われてしまう（*Heartless* 9）。

また、犬に向かってまるで幼児のような言葉づかいで話しかける彼の姿は、単純な同じ単語の繰り返しが続き、子供返りをした老人の姿のようにも見える。この犬との対話は舞台上ではなく、舞台袖で行われており、ト書きには「犬の音は全く聞こえない（*Then the voice of* ROSCOE *off-stage right, speaking to his dog in high-pitched falsetto. No sounds of dog whatever.*）」という指示がなされる（*Heartless* 9）。つまり、ここで彼が話しかけているのが実在の犬であるという保証は全くない。この「犬に関する音の不在」のト書きはこの後も反復されるため、存在しない対象（犬）に対して、あたかも存在するかのように話しかけ続けている老人Roscoeの哀れな姿が浮上する。

一方のSallyは老齢という訳ではないが、彼女もまた「見えざる存在に対して語りかけ始め（*She*［SALLY］*speaks calmly to some invisible partner in same direction as audience.*）」、彼女のこの行動は舞台上で展開するために、見えない存在に対して、まるで対話をするかのように、独り言を言い続けていることになる。Shepard劇において「見えざる存在」とは、初期の*The Unseen Hand*における宇宙人を思わせる見えざる存在の力や、*The Curse of the Starving Class*における「呪い（curse）」など重要なモチーフである。Sallyによって語られている内容は、忘れてしまったが10歳くらいの頃の思い出として、「自分と同じであった（You were the same as me.）」相手が「今でも周囲にいる（I'm glad you're still around, though.）」、しかも「その一部が（some part of you）」という思わせぶりなものである。Sallyにとってこの存在

は「嬉しい」のだけれども、「対処に困る」うえに、「睡眠や平穏の妨げになる」ので「もう真夜中には来ないで欲しい（You have to stop visiting me, though, in the middle of the night.）」という矛盾を孕んだものであり、後の「秘密の暴露」と連動する（*Heartless* 10）。Sallyが抱えている何らかの事情について、彼女の姉であるLucyも、「睡眠不足を問題視し（Lack of sleep can make a person crabby and irritable.）」、Sallyが「生きているためには、薬を飲む必要がある状態である（You really ought to take your medicine, though. You want to stay alive, don't you?）」ことが明かされる（*Heartless* 16-17）。この直後にSallyが歌う歌詞にも願望という形で用いられているstay aliveという表現は、「生きる」ために何らかの障害を乗り越える必要がある可能性を感じさせる。また1日に何回も自分自身を確認（catch）しなければならないという描写からも、「薬」をはじめとする「治療」との連動を読み取れる。

また、Sallyは、*Far North*でShepardが展開した映像作品の撮影への言及を思わせる。しかし、教授であるRoscoeのドキュメンタリーを撮影するために一緒にいるのだが、撮影を巡っては、「嫌いだ（I hate documentaries.）」「実生活のふりをするのは（Pretending to be real life.）」という彼に対して、「ふりなんかではない（There's no pretending.）」と、ドキュメンタリーというジャンルに関する評価の面でも、撮影にあたっての「演技（pretend）」の有無を巡っても、二人の意見は一致することは全く無い（*Heartless* 20）。

このpretendという単語は、Shepard作品では頻出だが、中でも夫婦間のすれ違いを取り上げた*A Lie of the Mind*や、湾岸戦争後の車いすに乗った口をきけない退役者を取り上げた*States of Shock*などにおいて、何らかの布（アメリカ国旗やブランケット）で自身を覆い隠すことが、この言葉で示される。これが象徴的に示す通り、実際のところは機能不全に陥り、効果を発揮することはないのだが、自己防衛手段としての役割を思わせる言葉である。Roscoeにとっては、撮影される「実生活」は、何らかの防御をしたうえで対峙すべきものであると言えるが、これはSallyにはあっさり否定されてしまう。彼女の仕事道具である「カメラ」についても、対立は明確である。撮

影を嫌がるRoscoeに対し彼女は「カメラのことを忘れる（Forget about the camera.）」ように言うが、Roscoeにはそれはできず、さらに、「カメラがすべて変えてしまった（the camera changes everything.）」と時代の変遷についても語ってしまい、「カメラは何かを止めてしまう（It stops something.）」という感覚を持ち出す（*Heartless* 23-24）。ここで、彼女との世代の差、感覚の違いが浮き彫りになる。

家の内と外

Roscoeがいるのは、家族のいる家ではなく、他人であるSallyの家である。二人の主張によると、彼らは「ただの友人（friends）」であるが、彼女の姉のLucyや母のMableからは、その関係がどのようなものであるかを繰り返し問われることになる。SallyはRoscoeが「この家に住んでいる住人ではなく（You're not "living" here.）」、「訪問者である（You're a visitor.）」とその関係性を確認する（*Heartless* 27-28）。そして、Sallyと姉のLucyは自分たちの母親であるMableのことを、「女家長（the matriarch）」と表現する。過去に木から落ちたことによる後遺症で、車いすに乗っている母親Mableは、身体的にはその弱さを露呈する存在でありながらも、家の中において精神面や発言力においては、非常な力を持っている。しかしながら、娘たちによると、彼女の話は、姉妹の中で、毎朝「首尾一貫（coherent）しているかどうかを確認しなければならない」ものであり、「出たり入ったり（In and out.）」する不安定なものと描写される。「現実」と「そうではない世界／夢の中（In her dream.）」とを行ったり来たりしていると考えられる。目が覚めていても、「叫び声を聞いたかどうか（She told me she heard a scream.）」という話になり、これまた現実なのかどうかよくわからないものとなる（*Heartless* 32）。

また、in and outという表現に関して、物理的に「家」という空間を出たり入ったりする人物の動きも考える必要がある。Shepard劇においては、*Curse of the Starving Class*冒頭で、酔った父親がドアを破壊し、その残骸を

息子が片付けるが、ドアは枠組みだけになり、外部からの侵入者（母親を誘惑して土地を騙し取ろうとする弁護士）の侵入をあっさりと許してしまう。彼の劇作の中では、家の「外と内」の境界に関する描写には大きな意味がある。

Mableが支配するこの家に、部外者として「入ってきている」のはRoscoeだが、その目的について姉妹から、彼は「妻と子供を置いて」「逃げてきていて」、その「代替物」を探してここに来ているのだと分析される。その彼は、Sallyに向かって、過去の悪行を武勇伝として得意げに展開するために、かつての栄光だと彼が思っているエピソードにつながる少し悪ぶったものをリストにして並べたてるが、なかでも「希望のない（hopeless）」状態だったのを、「ドーナッツが希望を与えてくれた（It gave them hope.）」とSallyに指摘されるほどに、まるで「新たな信仰（Renewed faith.）」であるかのようにそれにはまったことを明かす（*Heartless* 18-19）。そして、彼の話の本質を見破った彼女に、良い印象を、「アカデミックな」経験がある存在だということをアピールするために、虚勢を張って話したことを暴露されてしまい、「嘘つき（liar）」で「詐称者（pretender）」であると、その防御策であった「pretend」という手法も、結局その効果が消失することで機能不全となり、メッキがはがされてしまう。

さらに、Sallyは攻め立て、Roscoeの実の家族の話に切り込む。彼は、「自分が妻と子供のもとを去ったのだ（She didn't leave me. I left *her*!）」と主張するが、Sallyは「その逆であること（No wonder your wife left you.）」を指摘しており、おそらくこちらが真実であると思われる。「何を言っても嘘と思われるのなら（…If you think everything I say is a lie.）」という彼の言い分に、彼女は「言ったこと（It's not what you "say."）」ではなく、「言っていないこと（What you don't say.）」の問題であるという論理を持ち出す（*Heartless* 42）。Roscoeの「嘘」のポイントは、彼から見ると「自分が言ったことの中に嘘がある」となるが、女性側の言い分では、嘘は「言わなかったこと」であるという論理になる。同じ現象を違う方向から見ているだけであり、その内実に違いはないはずだが、男性の言い分と女性の言い分が表裏一体でありなが

ら、対立する構図となり、「彼はその展開についていけない（I'm not following you.）」（*Heartless* 42）と嘆く。老齢で経験豊かなはずの男性が、若い女性にあっさりと言い負かされてしまう。男の思惑はあっさりと見破られ、その虚勢が引きはがされ、ジェネレーションギャップによって、追い詰められていく。そして、彼は「頭のない（headless）鶏（*Heartless* 43）」のように、あちこちをうろうろするしかない存在であると認識されてしまう。

男側Roscoeからの反撃は、「女性たちの突然の連帯（Some feminine manifesto, out of the blue?）」への驚きを指摘するだけの非常に弱いものにとどまる。男の弱さは、女家長Mableによって自分の質問にSallyが先に応えることに業を煮やして、「自分で答えさせなさい、できるでしょう？（Let him speak for himself. He can speak for himself---（*To* ROSCOE.）Can't you?）」というまるで子供を相手にするかのような問い詰めで炙り出される（*Heartless* 45）。また、それに対する彼の返事は「ママ（ma'am）」で、MABLEには、「ママと呼ぶのはやめて（Stop calling me "ma'am" all the time.）」、とその幼児性を厳しく修正されてしまい、さらにはそれに対しての謝罪にさえもダメ出しをされてしまう（And don't apologize either. I don't subscribe to the cult of apology.）」（*Heartless* 47）。

彼は自身の出自を、父親の空軍関係の仕事のせいで、街から街へと転々とした人生を明かし、Sallyには「根無し（rootless）」であると指摘される。これは、作者Shepard自身の生い立ちと密接にリンクしているエピソードである。さらには、「65歳という年齢で若いSallyと交際していることは本来恥ずべきことのはずだが、どこかでひそかに誇りに思っているのでしょう（Sixty-five. That's more'n twice her age. You oughta be ashamed but you're not, are you? You're probably secretly proud.）」と、Mableに暴露される（*Heartless* 48）。

このように、この家の内部での力は、Mableをはじめとする女性の方が断然強く、外部からの侵入者（訪問者）である男性Roscoeは次々に繰り出される彼女たちからの指摘（暴露）によって、その立場はどんどんと弱められる。

秘密の隠蔽と暴露

この家の内部でSallyが抱えているであろう問題について検証しておく必要がある。秘密の暴露に力を発揮するのは女性である。

Sallyは「幼いころに心臓の弁膜症に問題があり、血液が漏れ出てしまう症状があり（Leakage of blood back into the left ventricle. Failure of the valve to close properly.）」、その解消のために心臓の移植手術を受けた過去があることが明かされる（*Heartless* 66）。この症状は、「外傷があるわけではない（No sign of its dogged devastation.）」ので、気が付かない／見えない（Invisible）うちに、進んでしまう、見た目は荒廃していないように見えるのに、中でゆっくりと進行している（How something can be slowly seeping like that---drop by drop. Just dripping away.）という恐ろしさが母親Mableの口を通して、語られる（*Heartless* 66）。そして、幸運にも奇跡的にドナーが見つかり、手術に至った経緯が続く。

> MABLE. ... A donor appeared. A miracle. Young girl. Same age. Out of nowhere. Murder victim, they said. Slaughtered in her own backyard, playing with dolls in the sand. ... Sally was on the list---they have a list for hearts, you know. ... Sally was next in line. ... Sally's dripping heart was taken out. Handed from hand to hand. Her blood contained ...in a tank. My pink daughter—just a corpse waiting to be brought back to life. No breath. No mind. Sliced open like a deer in the woods. Steaming in the yellow leaves. Dead to this world.（*Heartless* 67 underlines mine）

そのドナーは殺人事件の被害者の女の子で、事件があったのは家の裏庭だという。ここで想起されるのは、Shepardの代表作*Buried Child*で、母親と息子の近親相関関係の結果できた子供を、父親が殺害したことがこの家族が抱える秘密であり、その子供は家の裏庭に「埋められて」いて、クライマックス

で息子（埋められた子供にとっては父親）によって「掘り起こされる（発掘）」。この子供の性別はどうやら男の子であるため、*Buried Child* と *Heartless* とは対比的に作成されたのだと考えることができる。「埋められた子供」は死後時間がたってから掘り起こされるが、*Heartless* の女の子の心臓（heart）だけは臓器移植という形で、「切り取られ」、Sally の体という新しい「住処」へと移される。また、Sally の側も、ただ死を待つばかりのもはや「死体」であったものが、与えられた「心臓（heart）」のおかげで復活したことになる。また、このドナーの女の子が、「どこからともなく（out of nowhere）出現した」と記載されていることには注目が必要である。

車いすに乗って生活している女家長 Mable の手伝い役として登場している Elizabeth（Liz）は、第一幕の間は全く話さない人物として、過ごす。相手のセリフなどに「うなづく」などの反応は見せるが、声を発することは皆無である。ところが、第二幕はその Liz の歌声から始まる。これは第一幕の Sally の歌と類似しているが、こちらでは、time に out of が付いていることや、回数が相当に多くなっていることなど、違いが見られる。そして、第二幕は、Roscoe と Liz が性行為を行っている所から場面が展開するが、その中で、「彼女に Sally と同じように見える傷跡がある（*the same long, snaking pink scar as* SALLY*'s is revealed on* LIZ*'s chest.*）」ことが明かされる（*Heartless* 70）。

Liz の存在の不確かさ／不思議さについては、Roscoe が、Mable の話に出てきた「彼女の出身地に関する地名が複数出てきて一致しない（First she's from England, then, suddenly, she's from Nebraska.）」など「疑わしい（Everything about this woman is suspicious.）」ことを指摘し、Sally は Liz について「母親がどこかから発掘してきた（My mother dug her up.）」のだと言い、その出自の詳細は不明であることを認める（*Heartless* 71）。ここでの「発掘」という言い方は先に述べた *Buried Child* との関連を改めて想起させ、Sally の姉 Lucy に至っては、彼女が「どこからともなく突然出現した（She just seems—out of place.／Just showed up out of the blue.）」と言い、その存在については「場違いな（out of place）」と表現し、目の前の「Roscoe も同じである（I was going

to say the same about you, Roscoe.)」と突きつける（*Heartless* 74）。LizもRoscoeもどちらも血縁という意味ではこの家族のメンバーではないので、このLucyの発言はその点に関してだけでも正しいとも言えるが、「この場にいてはならないもの」という意味にも考えられる。Roscoeについては年齢にそぐわない相手であるSallyの所へのこのこやってきたのだから、という理由がつけられそうである。Lizは、心臓移植を受けたSallyと同じ傷を持っていること、すでに見たSallyが夜中に語り掛けている「見えない人物」の存在がいることを合わせて考えると、Sallyに臓器を提供した女の子である可能性が浮上する。もちろん心臓を提供する形で移植をしたので死んでいるはずだから、リアルに存在するということではつじつまが合わず、またSallyにだけ見えている訳でもない。しかし、Lucyの言うout of placeな存在として、この場にいるのではないかと思わせるやり取りがこの後も続く。

移植された側であるSallyは、その心臓のおかげで自分は生きているのだけれども、殺人が原因ですでにほぼ死んでいたというものの、移植のために死んだとも言える女の子の存在に関して、罪悪感を抱きながら生きている。

> SALLY. To be a freak, you mean? Walking around with a murdered girls' heart thumping away inside? Some aberration? Is that it? Thinking somehow she—some part of her is still inside me.
>
> LUCY. (*Pause.*) You don't have to hate me, you know. You don't have to feel it's necessary to—
>
> SALLY. This is not my heart! I can't explain to you what it's like. Okay? I can't begin to explain to you what it's like to be—to be—still alive and all the time—all the time knowing—I should be dead! (*Heartless* 80-81)

自分の中にある他人の心臓の存在を意識する事無しには生きることができない、死ぬはずだったと思いながら「生きている」状態というのは、非常にストレスのかかる生活である。彼女は女の子の「殺人」という、「生」とは真

逆のものによって「死」を免れて「生」を再獲得したことになる。

LIZ. I was just experimenting. ... To see if he'd notice.

SALLY. What!

LIZ.（*Pause.*）My---flesh and blood.

SALLY. Didn't look like he was having any trouble with that!

LIZ. My---actuality.

SALLY. Oh---（*Pause.*）Oh, I get it. So I owe you something now?

LIZ. You've always owed me.

SALLY. You've come back to collect, is that it?

LIZ. Don't be melodramatic.

SALLY. I suppose you want your heart back too!

LIZ.（*Long pause.*）If you could, how would you do it?

SALLY. I'd just---do it all in reverse, I suppose. Bring you back to life. That's what you want, isn't it?

LIZ. Then---*you'd* be dead.

SALLY. Yeah.

LIZ. It might not work.

SALLY. No.

LIZ. We'd --- both be dead.

SALLY. Yes.

LIZ. Then where would we be?（*Heartless* 87-88 underlines mine）

第1幕とは違って、言葉を発するようになっているLizは、はだしで走ってきたと告白をし、足から出血していることをSallyに指摘される。その理由をLizは「自身の身体と血」「自身の実態（actuality）」を確認する実験のためだと言い、それで事態を悟ったSallyは「あなたに借りがある」つまり「彼女の心臓が自分に移植された」のだということを理解し、それを「取り戻す

ために」ここにやってきたのだろうと問いかける。「逆に（in reverse）」行ってみてはという提案をするも、「あなたが死ぬでしょ」、そして、その心臓は「機能せず」に「二人とも死ぬ」という話に展開をして、最終的には「どこへ行くのだろう」となる。「どこから来たのかわからない」存在であるLizと、臓器移植のおかげで「生きている」が苦しんでいるSallyの行く末はどこへと接続するのか不明である。二人が歌う歌詞は対照的である。

SALLY.（*Singing*）

I want to stay alive

I want to stay alive

How many times I catch myself

I want to stay alive

I'm slipping all the time

Falling in my mind

Ten times a day I catch myself

I want to stay alive（*Heartless* 16-17）

LIZ. I want to come to life

I do

I do

I want to come alive

I do

I do

This swimming in the dark

Is tearing me apart

I want to come to life

I do

I do（*Heartless* 120）

Sallyの歌は「生きていたい（want to stay alive）」であるが、Lizの歌は「生き返りたい（want to come to life）」となっている。Lizという存在によって浮き彫りにされる（暴露される）この家族の秘密は、謎の解明という意味では作品を先へ進める推進力となっているが、この「家族」の在り方にとっても大きな意味を持つ。

残る女／運転する女・逃げる男

さて、この家族の相互の関係性はどのように変化したのだろうか。部外者であるRoscoeとの会話の中で母親であるMableは父親として、また母親としてのあり方についての持論を展開する。

> MABLE. Slaughter innocent bystanders in broad daylight. Decapitate infants with a bowie knife. Slice open their tender bowels—pull out their purple squirming intestines and eat them raw. Your mother would forgive you.
>
> ROSCOE. *My* mother?
>
> MABLE. She would. No question. Wouldn't she, Liz?
>
> （LIZ *nods, giggles, smiles at* ROSCOE.）
>
> Not the father, though. No. The father would be full of judgment and condemnation. Contempt. He would be the prosecutor—the hangman, divorcing himself entirely from all blood connection. He would disown you.
>
> ROSCOE. The father?（*Heartless* 52-53）

彼女が言うには、母親の愛情は子供に向かっているものであって、その愛情は無条件のものであるという。一方で父親の方はそうはいかないのだという意見に、Roscoeも同意を示す。さらに彼女の話は、Roscoeの母親もきっと彼に許しをくれるとまで展開する。そして、父親というのは自身を血縁の関連から、つまり家族から完全に切り離してしまうものだとまで言い切る。女

性側からのこの意見に、Roscoeは説得されたかのように同意し、母親についての話に対しては「僕のお母さん（My mother?）」と応答し、父親の話に対しては、myではなく定冠詞のtheの付いた「父親（the father?）」という形で言及することになる。

このような、父親と母親の愛情の違いについて、Roscoeがあっさりと女性側、つまり母親側の意見に与してしまうのは、自身のこれまでの生き方に心当たりがあるためと考えられる。Sallyによって暴露されるように、彼は妻と子供という家族を捨ててきていて、現状では「家族と呼べるものはなく、何とかそれをことに戻す必要がある（He just needs somewhere to pull himself back together.／He's got no family!）」と言い、それを聞いた姉のLucyは、彼は自分たちの「この家族を手に入れることはできない（he can't have this one!）」、といってSallyの気持ちに明確な反対を示す（*Heartless* 77-78）。Sallyの返答は、彼はそんなことは考えていないから大丈夫だというもので、ここまでSallyはRoscoeとは恋愛関係にはないという発言をしてきたが、ラストの場面では愛情を告白するに至り覆す。それに先んじる形で身内である姉が、家族の中に部外者であるRoscoeが入ってくる可能性を阻止しようとする。

Roscoeだけではなく、母親側の意見を提示したMableにも実は過去の辛い体験がある。娘たちの父親で彼女にとっては夫である「Whitmoreが出ていってしまった（When Whitmore suddenly went away and abandoned me）」ことである。娘であるSallyからは、母に対して、あなたの夫であって、「自分の父親ではない（He wasn't my father.）」という宣言までされてしまう父親Whitmore。母であるMableは何とか「まだ父親であった（He was still your father.）」「彼はみんなの父親であった（He was everyone's father.）」と言うが、すべて時制が過去形になっており、すでにこの父娘関係には終止符が打たれていることが、かえって明らかになる（*Heartless* 91-92）。この「父親は、妻のMableの人生から完全に消失した（He'd disappeared completely. Vanished from my life.）」ようなものであって、その後彼のことを全く考えることがなくなったとまで言わせる冷酷ぶりである（*Heartless* 93-94）。まさにheartless

な父親と言える。

この話を聞かされたRoscoeは、この家における居心地が非常に悪いものになり、しきりに出ていこうとし始める。セリフにも言いよどみが多くなり、歯切れの悪い発言が増える。それを聞いていたSallyはこれまでと打って変わって、彼への愛情、彼との愛情、彼からの愛情を確認しようと必死になり、出ていく彼を引き留めようとする。Roscoeのほうは、「愛はなかった」と言い、冒頭のSallyが彼に向かって言ったのと同じである「You're mistaken.」と言い、二人の関係を終わらせようとする。この豹変ぶりには、Mableは「急に敵対してきた（he's turning against us.）」ことを指摘し、Lucyも「ついに一緒にはいられないという限界が来たのか（have you reached saturation point?）」と注目する（*Heartless* 103）。Roscoeは言い訳を繰り返すばかりで、ついには以前のSallyとの会話を再利用して、「自分は単なる訪問者、自分は全く無実である（I'm just a visitor here. I haven't done anything. I'm totally innocent.）」と言い、逃げようとする（*Heartless* 108）。母親のMableは、彼に向かって「新しい居場所（digs）」を見つける必要があると諭し（*Heartless* 109）、ここで、また「発掘」を想起させる単語が、女性の発言の中に用いられる。

Roscoeの言い訳はさらに進み、「姿を消す方法（how I'd disappear.）」を模索し、「痕跡を残さない亡霊（I left no signs. No trace. A phantom.）」となるのだという宣言までする（*Heartless* 111-112）。これでは、Mableの夫、Whitmoreと全く同じ進路を辿ることになってしまう。つまり、母親Mableと父親Whitmoreの離別の図式が、娘Sallyと部外者Roscoeとの間での離別で反復されてしまう。この母娘の相似形の状況を、娘Sallyは「宿命」を捉えていて、「希望のない（hopeless）」な状況であるとする。そして、このような状況をどのように対処するのかということを問いかけられた母親Mableは、「何のために母親がいるの？（What are mothers for?）」というセリフを返し、まさに「無条件の愛情」を娘に対して提示する（*Heartless* 119-120）。そして、彼女に、映像を撮ることはやめて、心臓を提供したと考えられる分身のような存在であったLizがしてきたように、車いす生活である自身の世話をする

ように諭し、母である自分とともに家に残る選択をさせる。

> *Heartless* is at its core the story of a man who stumbles into the space of a Shepardian family, ruled not by a destructive patriarch, but rather by an unpredictable and eccentric matriarch. ... *Heartless* meditates on a family that revolves around female relationships.（Skelton 206 underlines mine）

この作品で展開する家族はSkeltonも指摘するように、まさに「女性たち」の関係性によって前進していくものであり、これまでのShepard劇における家族の形とは異なるものになっている。

結論

Sam Shepardにとって、後期の作品であり、それまでの馴染みのあるモチーフを援用しながらも何か新しいことを展開しようとした*Heartless*という作品について、老齢でありながら若い女性と触れ合う男性Roscoeが実感せざるを得ない、衰えとギャップ、女性たちが中心となるShepard劇の伝統とは異なる家族の姿において彼が直面する問題、そして、タイトル*Heartless*と密接に関連する隠蔽されていた心臓移植という秘密とその暴露、そして、それらを経て、家に残る女性と逃避する男性という構図を確認した。さらに付け加えるならば、Whitmoreから「逃避する」父親像を踏襲することになったRoscoeが乗る車の運転手役になることを申し出るのがSallyの姉のLucyである点だ。彼が自分で運転することができるにもかかわらず、もはや彼に主導権はなく、女性であるLucyが運転する車の助手席に乗るだけとなり、すっかり受動的な存在になり下がり、どの方向に行くかは彼女の運転次第という立場となってしまう。

> Whitmore's abandonment of the family---reiterates Shepard's obsession with

> the inability of the father to remain with his family. Indeed, Roscoe is identified as "the one who just recently left his wife and children." As a parallel, Shepard, as revealed in *Shepard and Dark*, resents his father for his violence and his abandonment of the family. Shepard also suffers from the guilt of abandoning his own family when he fell in love with Jessica Lange in the 1980s.（Skelton 224）

Skeltonの指摘にあるように、このような家庭からの「逃避型」の男性像の造形には、Shepard自身の実生活の影響は色濃く見える。彼自身が、その父親との関係に悩み、苦しみ、生まれながらにつけられた父親と完全に同一の名前を拒否し、改名をするが、SamuelからSamに変えるにとどまるという、拒否したい気持ちと完全には切り離せなかった気持ちの混在が示すように、さらには、彼自身も妻と子供がいる身でありながら、共演したジェシカ・ラングとの不倫で、「家族」から外へ逃げ出したエピソードを持っているように、男たちの「家族」とのかかわりについて、女性たちの強い家族を展開させることによって、新たな視座を提供したといえるのではないだろうか。

※本稿は、阪大英文学会第51回大会における口頭発表「加齢と孤独――Sam Shepard の *Heartless*（2012）を中心に――」に加筆修正したものである。

［参考文献］

Bottoms, Stephen J., *The Theatre of Sam Shepard: States of Crisis*. Cambridge: Cambridge UP, 1998.

Marranca, Bonnie, Ed. *American Dreams: The Imagination of Sam Shepard*. 1981. New York: Performing Arts Journal Publications, 1993.

Rosen, Carol. *Sam Shepard: A 'Poetic Rodeo'*. New York: Palgrave Macmillan, 2004.

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.
---. *Heartless: A Play*. New York: Vintage Books, 2013.
---. *Kicking a Dead Horse*. New York: Vintage Books, 2008.
---. *Motel Chronicles*. San Francisco: City Lights Books, 1982.
---. *Paris, Texas*. New York: Eco Press, 1984.
---. *Seven Plays*. 1981. New York: Bantam, 1984.
---. *Simpatico*. New York: Random House, 1996.
---. *States of Shock, Far North, Silent Tongue*. New York: Vintage, 1993.
---. *The Unseen Hand and Other Plays*. 1972. 4th Ed. New York: Vintage, 1996.
Shewey, Don. *Sam Shepard*. 2nd Ed. New York: Da Capo, 1997.
Skelton, Shannon Blake. *The Late Work of Sam Shepard*. New York: Bloomsbury, 2016.

（文学研究科准教授）

SUMMARY

Aging and Loneliness in Sam Shepard's *Heartless* (2012)

Michitaka Morimoto

In his late play in his career, *Heartless* (2012), Sam Shepard shows his new perspective on the theme of the family, in which female characters display their stronger presence than ever. For example, the mother, Mable, behaves like a matriarch and allows herself to speak on her own initiative. She controls her own house and has a strong influence on outsiders like her daughter's lover, Roscoe. On the other hand, elderly male character, Roscoe, realizes his own difficult situation caused by his decline in health due to aging. We can see this pitiful man most clearly when he tries to have informal contact with the young and strong woman, Sally. He cannot follow her in their conversations and has her point out his childish and rootless character by women.

Shepard also uses the familiar images in his plays, such as hiding and exposing the secret, shown in *Buried Child*, his most important work. In *Heartless*, the secret in the family is the fact that Sally had an operation on her valve of the heart and received a heart transplant from the victim of a murder case. Shepard puts on the stage the uncertain character, Liz, who shows the scar similar to Sally's on her back, in order to show the possibility that she is the donor who provides her heart to Sally. As the plot moves forward, the characters' conversation reveals this secret.

In the end, female characters stay in their house, although male characters has to leave the house for various reasons. Mable tells her children the story that Sally's father, Whitmore, abandoned the family and blames the irresponsibility of men who do not look after his family. Roscoe, an aging and weak man, who abandoned his own family and tries to make new relationship with Sally's family, decides to leave Sally's house. He gives up and escape from the present situation again. He cannot drive his own car by himself, and Lucy, Sally's older sister, takes the initiative in driving by taking the wheel of his car. Like Shepard's own life, we can see very clearly the contrast between the strong female characters and the weak and aging male ones in this play. This is the new point of view in Shepard's career as a play writer.