

Fool for Love の Story について

Story in *Fool for Love*

古山 みゆき*

Miyuki Koyama

I. 序

1977年上演の *Curse of the Starving Class* に始まり, *Buried Child* (1978年初演), *True West* (1980年初演), *Fool for Love* (1983年初演), そして最新作の *A Lie of the Mind* (1985年初演) まで, 最近の Shepard は続々と家庭劇を生み出し続けている。彼の家庭劇では, 父と息子, 兄弟姉妹などがそれぞれの血縁の宿命で悩みもがきながら生き続けているさまが, くり返し描かれる。このような作品群の中で, Robert Marx が指摘するように, 『恋の道化』は, その台詞, 事件, 聴覚的視覚的舞台効果などのすべてが愛についてのリフレインに吸収されすぐれた簡潔性のある作品になっている⁽¹⁾。この作品は休息もなく, 作者が “relentlessly” とト書で示すように緊張感をもって上演される。観客の想像力を十分に刺激するような詩的な台詞, それぞれの登場人物の心象風景を巧みに表わす, ドアの開閉の音もドラムとマイクを設置して反響させるといったような独創的な音響効果, 原色を基調にした舞台装置, なぞ解きのサスペンスを持った事件などその年のオービー賞受賞などは当然であろう。『心の嘘』で作者は『恋の道化』の男女の愛にそれぞれの家族の愛

憎を複雑に絡み合わせ, より大きな家庭劇を仕立てている。そして男女の愛への希望が祈りに近い姿になっているようだ。そこでは, 一つの舞台上に二つの場面を並置し, 事件を同時進行させていくために, 幾分観客の注意が分散し, 『恋の道化』よりは緊迫感に欠けてしまう。恋人と家族の宿命を『恋の道化』では簡単な舞台装置でより効果的に表現できたことが評価できる点だ。作品の簡潔性に大いに貢献していると思えるものに, この劇が追憶の劇, 回想劇として表わされていることだろう。登場人物がおのおのの過去を解きあかすこの回想劇は, 彼らの内的世界いいかえれば emotional life を視覚的にも聴覚的にも non-realistic な方法で表現することに成功している。女の激しい嫉妬を表わす目もくらむようなヘッドライトの光や銃声, 人間の絶望の叫びと思える馬のいななきなど数えあげればきりが無い。だが, この回想劇の本質は登場人物のそれぞれが語る過去の物語である。言葉の世界が主なものになっている。

Christopher Brookhouse は “Story Itself” という彼の論文の中で, 『飢えた階級の呪い』, 『埋められた子供』, 『ほんとうの西部』そして『恋の道化』の四作品の物語について, すべての登場人物が物語の語り手意識を強く持ってい

* 英語専攻

ると指摘している⁽²⁾。この語り手意識という角度から『恋の道化』を見ると、老人の存在が見逃せない。作者が劇のト書きに指摘しているように、彼は舞台上の男女二人の主人公の心の中にしか存在せず、二人の台詞の内容に口をはさみ、それを補ったり誤りを正したりする。彼は、劇の始めには舞台からは黒いカーテンで仕切られた小さな張り出し舞台の上のロッキングチェアに座っている。小さな張り出し舞台の床は黒く、安モートルの部屋を模した舞台とは全く異なった空間であることが強調されている。劇の進行につれて老人は舞台上に入り劇の終わりには張り出し舞台に戻る。この老人の動きによっても、観客は自然に作品世界により深く誘われていく。登場人物の追憶の家庭劇をアメリカ現代劇の中で思い起こせば Tennessee Williams の *The Glass Menagerie* (1945年初演) もその一つだろう。主人公 Tom が劇の進行係も務め、詩的で抒情的な青年時代の回想をする。美しい姉との深い愛の物語は、時には『恋の道化』の incest love のような香りさえ感じさせ、観客はトムの語る過去の世界を彼と共に体験し、その真実に感動する。では、トムという登場人物の独白劇に近い『ガラスの動物園』と『恋の道化』は同質の回想劇であろうか。『恋の道化』の老人はトムと同様に、観客が信頼すべき唯一の語り手であるのか。

この作品は題材から見れば、家族の愛憎の宿命を描く家庭劇であるから、『ガラスの動物園』と同じく、オニールに始まるアメリカ演劇の伝統の中にある。だが、回想劇としての表現、つまりその物語の表わし方を検討すると、シェパードの作品の時代的な意味を探ることにつながるだろうか。『恋の道化』で、語り手意識の強さはたしかに老人にある。だが、彼だけが過去の物語の語り手でなく、登場人物のそれぞれが、対話の中で、あるいは長い独白の中でそれを話す。老人の物語に観客がすべての信頼をおかぬように、他の登場人物によって老人の物語は否定される。登場人物の語るそれぞれの

物語は同じ話でも少しずつ違い、劇の最後まで、観客の絶対の信頼を得る語り手は現れない。

Ross Wetzsteon はシェパードの作品を、その劇空間は emotional で、時は即時的で、事件は意識の世界のことで、登場人物は内的衝動に基づいて描かれているという⁽³⁾。『恋の道化』の場面展開は物理的には説明がつかない感情的なもので、時間は継続的ではなく、事件は登場人物の意識のもので現実でなく、人物は、特に老人はメイとエディのイメージである。Wetzsteon はシェパードの劇を “hyper-realism” といっているが、シェパードの “hyper-realism” の回想劇と、ウィリアムズの『ガラスの動物園』のようなそれとは同じでないことを、物語の呈示方法を中心に検討してみたい。

II. 作品に即して

1. 作 品

『恋の道化』の時は現在、場所はカリフォルニア州、モハヴィ砂漠のモートルの一室。ここで愛する男女の再会と別れという事件が起こる。登場人物の人生は対話と彼ら自身の語る物語で描かれる。劇の始めの部分で、主に対話によって現在の男女の愛の苦境が表現され、作品の後半では登場人物のそれぞれの独白によって、彼らの過去が暴かれる。

主人公はロデオのカウボーイをしている30代後半男、エディ。彼はトレーラーで、馬をひっぱり回す旅浪生活を止めて15年来の恋人メイと農場生活に落ちつこうと決心している。メイは彼との旅浪生活に疲れ、彼のもとを逃げだし砂漠の安モートルでコックとして働いている。エディはメイのところへ来て、彼の見つけたワイオミングの土地で共に生活しようと彼女を誘っても、彼女は彼の言葉を信じないで誘いを断わる。エディは彼女を愛しているのだが、今まで時々突然彼女のもとから姿を消し、そのうえ浮気をしているらしい。浮気の相手は「伯爵夫人」と呼ばれるファッションモデルで、メイの

彼女に対する嫉妬はエディと彼女を別々のナイフで殺したいとメイに言わせるほど激しい。エディの方はメイを求めて24,000マイルも走り続けて来たといい、彼女が他の男とデートの約束をしたと知ると激しい嫉妬にかられ彼と対決しようとする。二人の愛は強いものだが結ばれることなく、互いに別れ再び求め合うというパターンをくり返しているが、それが二人のテンポの早い対話で描かれている。

劇の前半では、この回想劇の中心人物である老人はほとんど彼自身が語ることなく舞台外にとどまっている。老人はメイとエディの心の中にしか存在しないイメージで、メイのデートの相手である平凡な庭師のマーティンとは劇の最後まで全く交流がない。老人はエディとメイの愛を引き裂いてきた彼らの過去そのものであり、その過去から彼らは必死に逃れようと苦しんでいる。彼らの宿命的悲劇、近親相姦の原因は老人がつくったのだ。老人はエディとメイのそれぞれの母親を愛し、どちらの家庭にも安住することができないで突然蒸発してしまったのだ。古びたウエスタンブーツをはき、ひげづらの彼は『飢えた階級の呪い』の父ウエスタン、『ほんとうの西部』の父、そして『心の嘘』の父ベイラーのように、失われた西部、野性の世界に憧れ現代の日常的家庭生活から逃げだしてしまう無責任なカウボーイである。劇の前半で、まず老人は舞台上のエディに語りかける。彼は舞台上には見えない想像上の絵を指さす。それはカントリー・ウエスタンの歌手、バーバラ・マンドレルのもので、彼女としか老人は結婚できないという。幻の女しか愛せない老人は、メイと結婚できないでいるエディの父である。エディは確実に父の血を受けついでいるのだ。

次に、老人はメイにも彼女が彼の子供であるかのように語りかける。メイはその時ベッドに横たわり、彼女が見ている夢の内容が老人の語る話となっているようだ。メイの夢は、彼女の赤ん坊の頃のユーモラスで心暖まるエピソード

だ。メイと両親がユタ州のいなかにドライブに出かけ、真夜中に父がぐずったメイをあやそうと彼女を抱いて車の外に出るといつのまにか二人は牛の群れの中に立っていたという。エディと老人の対話、老人のメイに語りかける話はそれぞれ、エディが自由な生活に憧れ現実の生活に適應できないこと、メイが安定した家庭生活を希求していることを表わしている。二人の内的世界を老人の言葉が反映している。劇の前半ではあくまで二人の恋人の愛の葛藤が展開され、彼らが異母兄妹らしいことは、彼らが母親似であるという老人の台詞でわずかに暗示されるだけだ。

エディを追いかけて来たらしい伯爵夫人が彼のトラックに発砲し、そのフロント・ガラスをこわして立ち去る。エディはメイをこのモーターから連れ出そうとし、それに抗うメイともみあっている。メイが乱暴されていると勘ちがいがいいマーティンが飛びこんで来る。マーティンの登場で劇は後半に入る。彼は観客と同じ立場で、エディとメイ、老人の語る独白をただ聞かせられる。物語の聞き手、マーティンの登場によって、徐々にメイとエディが異母兄妹であることが暴露され劇は頂点に向かう。エディは緊張しているマーティンをからかい気まずさを感じて無理やりにテーブルにつかせテキーラを飲ませる。エディが、父の二重生活を、メイと兄妹になったいきさつをマーティンに語る時、エディは張り出し舞台にいる老人と酒をくみかわす。

次にエディはマーティンをたたせ彼をひっぱり回してメイとのなれそめを物語り始める。二人の女を同時に愛し悩んだ父はエディの家に居る時、時々突然散歩にでたという。ある時その散歩に同行したエディは、夜道を長い間歩いて見知らぬ場所をたくさん通り過ぎ、赤い日よけのある白い家にたどり着く。そこでもう1人の父の妻とその娘に会い、その娘こそメイだったとエディは言う。

ところが、このエディの物語はバス・ルーム

からでてきたメイによって否定される。当初はマーティンと映画に出かけようとしていたメイはここで運命的なエディとの出会いの話を語り出す。父を全身で愛したメイの母は、てがかりも残さず消えてしまった父を求めて町から町をメイを連れて探し歩く。ついにエディとその母、だまって食事している父を彼女らは見つけるが、その二週間後、父は失跡してしまう。父とメイの母との関係、エディとメイの恋愛関係に悩み、父に捨てられたと思い絶望したエディの母はついに銃で自殺してしまったとメイは語る。

メイとエディのなれそめのそれぞれの物語は、エディのはどんな家庭にも安らぎを求められないで悩んだ末逃げだしてしまう父への息子の同情が切々と描かれている。メイの物語では、愛する男を必死で追い求める母の苦悩が描かれている。過去の事実として、出会いの事件のエディとメイのどちらが真実であったかということは明らかにされない。事件の真実性より、その事件を体験したメイとエディの内的真実が表現されているだけであろう。

メイとエディの母親の自殺の物語は老人によって否定される。この時点まで老人は張り出し舞台にいるのだが、彼の物語を語るために舞台上に侵入してくる。エディの母の自殺はエディも認めるが老人は反対する。張り出し舞台にいる限り老人はメイとエディの心の中のイメージでありえたが、彼はここでは彼独自の物語を主張する。老人は失跡したのだが、メイとエディの母達を捨てたのではなくそれぞれと一心同体であったからエディの母の自殺などありえないという。エディとメイが愛し合うことも老人は反対する。が、二人から老人は拒否される。

メイ、エディ、老人のそれぞれの物語が語り終えられると同時に伯爵夫人の車がやって来てエディのトレーラーに放火する。すでに逃げ出してしまった馬を追いかけてエディが外に出て行くと、メイはエディとの別れを察してモーターを出て行く。舞台にはマーティンだけが取り

残され老人は張り出し舞台に戻り観客に夢の女への愛を告白し幕となる。エディとメイは二人の愛を阻む過去から脱出を試みる。それが劇の action となっている。その過去は対話と物語で表わされているが、対話は主人公達の語る物語に最終的に場をゆずり物語による過去の呈示が劇の頂点になっている。この意味で『恋の道化』を過去の回想物語といえないだろうか。次章では『恋の道化』の物語の意味を作者の創作理念と考え合わせて触れてみたい。

2. 物語の意味

シェパードは彼の劇作の意図を、アミー・リップマンの彼の創作の動機についての質問の中で以下のように答えている。

「私は自分自身の未知の部分に入っていこうとしている。そして私はそのような部分が他の皆と共通している部分だと思う。それは私固有のものではない。それは個人的な領域のものでない。」⁽⁴⁾

彼は自らへのより深い自己探究を通してすべての人間に共通した部分に到達するために創作したいと言っている。自分が何であるかという追求は identity の、人生の追求になっていく。作者は現代人が人生の真実なる生き方に飢えていると以下のように述べている。

「人々は真実を切望している。何か真実のように見えるものに出会うと人々はそれにすがりつきたがる。というのはすべてものがあまりにも偽りに満ちているから。人々は人生の生き方を切望している—世界に対しての自らのあり方、行動を追い求めている。」⁽⁵⁾

自己の未知の部分、真実の生き方を求めるために彼は創作し、彼の作品の登場人物は物語を語る。『恋の道化』ではエディもメイも、永遠に二人が結ばれることを夢みながら、幾度もそれ

ぞれの過去をふり返りそれを物語る。それぞれの物語は、メイがエディのそれに指摘するように、語られるたびに同じ話が異なったものにつくり上げられている。語り手によっても同じ事件の話が少しずつずれたり全く異なるものになってしまう。メイとエディのなれそめの物語も、エディの話では散歩する父の姿に放浪の血をうけついでエディの姿を、メイのそれには父を夢中で探すメイの母の姿にエディを全身で愛するメイのそれをそれぞれ見てとれる。両親の血の宿命に生きる男女は悩みながら真実の愛を求めつづけている。作者がいうように、彼の登場人物は真実なものを追い求め続け、それぞれの物語を語るのである。

物語というものを作者がどのように考えているのだろうか。彼は彼の登場人物を語るそれを以下のように述べる。

「私の登場人物の語る物語はいつも未完で想像的なものだ。ある直感力で体験したものを思い出すことに、それは関わりがある。その物語はいつも砕けていて、断片化され、こわれている。」⁽⁶⁾

ここでシェパードは物語の不連続性に触れている。登場人物達の物語は想像力豊かなもので、必ずしも論理一貫性のある完結したものではない。これは作者が、彼の登場人物を評して、「主題から生れた様々な断片の崩れたまとまり」⁽⁷⁾といているが、この言葉と重なっている。作者が世界を一つの完璧な論理、言葉によってすべてをいいつくせないと考えている1つの証左であろう。

『恋の道化』で、物語の不連続性を主に示しているのは老人である。彼はエディに対して、エディの父についての思い出話の小さな事実を訂正したり、補ったりする。たとえば、父の車種をエディがステュード・ベーカーという老人はプリマスだと訂正するし、またエディの言に反論して、彼はエディの母はメイの母の存在

を知っていたはずだという。老人がエディの家に居た時、彼が急に夜中に散歩に出たのは人生の選択に迷っていたからだエディの話は老人は補足する。そしてメイもエディも共に認めているエディの母の自殺の物語を老人は否定して認めない。

作者が、登場人物の語る物語は「崩れている」と述べているように C. Brooks も彼の作品を「遠心的で統一的なものはずれ断片化している」⁽⁸⁾という。このような物語を論理で解釈することは意味がないのだろう。メイとエディの出会いの物語は内容を見ると全く異なった事実でそれぞれが作られているが、二人が宿命的な恋に落ちたという内的なリアリティは十分に描かれている。また伯爵夫人が実際に存在したか否か、エディとメイが本当に異母兄妹であることの真偽を客観的に証明する事実は作品中にない。『恋の道化』には、一つの中心に集約される統一的な論理はなく、物語自体に空白が多くある。この物語のずれや崩壊現象は作者の言葉そのものについての認識と関わりがあるのではないだろうか。

作者は「書く」という行為を彼の心の中の出来事をできるだけ正確に「追いかける」ことだと言う⁽⁹⁾。しかし、その書く行為に使う言葉についてその限界も認めている。彼は「言葉はいくらよくても、感覚的体験を部分的にしか把握できない」⁽¹⁰⁾といい、彼の心の中のリアリティをすべて言葉で写しとることは懐疑的である。以下の作者の言葉は、人格を言葉で表現しつくすことの困難さ、identity 追求の苦境を表わしているし、同時にそれは登場人物の言葉で語られた物語の限界をも表わしていないだろうか。

「人格というものは人間存在において偽りにすぎない。それは後につけ加えられたものでつくり出されたものだ。私はいつもこの偽りと真実のものとの間で苦しみがいているようだ。真実なるものは私達が生れつきもって

いるもので、失いやすいものだ。このようなわけですべての人々は彼らが表現するものと、彼自身だと思っているものとの間に大きな矛盾がでてくる。」⁽¹¹⁾

Jack Derrida が「A が A である」と言った時第1のAは第2のAによって充足されるAであるから、その意味の充足はたえず先に延ばされ続け、世界は意味の充足を決して現わさないという⁽¹²⁾。言葉は現実自体をすべて正確には再現できないとするデリダの世界観とシェパードの言葉の限界についての直感は遠いものではないだろう。だが、劇を「言葉によるジャズ・スケッチ」⁽¹³⁾と語る作者は、思想と表現が一体となった純粋な言葉を探し続け、言葉を全く否定しているわけではない。彼はシェイクスピアを人間の状況を確実に表現している作家として賞讃し、彼の言葉を自己の深い探究、ある宗教的と思える体験から生れたものだといっている⁽¹⁴⁾。シェパードもそのような言葉、デリダのいう“glossopoeia”といったものを求めているとA. Wilsonも指摘している⁽¹⁵⁾。既存の言葉を排して、肉体を主張したJ. ChaikinやR. Schechnerの表現行為に反して、逆にtext、言葉を意識した最近の作品傾向をR. Wilsonのそれなどを例にあげ、E. Fuchsが示唆している⁽¹⁶⁾。恐らくシェパードも言葉自体を失うことはないだろう。

テネシー・ウィリアムズの『ガラスの動物園』のトム、アーサー・ミラーのローマン達の持つ世界観と全く同じものをシェパードの作品の主人公達は持っているとはいえない。それではシェパードの回想劇で語られる物語にある空白は、演劇という表現行為全体から見通せば、特に観客の立場からはどのような意味があるのだろうか。

3. 結 び

劇は観客、作者そして登場人物の三者の相互関係で創り出される。『恋の道化』の中でこの

関係の要となっているのは老人の存在であろう。彼は観客を劇に参加させ、観客自身のそれぞれが自らの物語を創り出すようにさせる。作品中の登場人物が各自の物語を作り出すように、観客自身もそれを行うように期待されている。老人の舞台上の位置に注目すると、劇の前半では、対話の展開される部分では彼は張り出し舞台の上にいる。観客に直接語りかけることはないが、舞台上の他の登場人物より観客に近い位置を占めて、メイやエディの話のgapを補ったり、誤りをなおしたりする。が、劇の頂点では舞台に侵入し、エディの母の自殺を強く否定し彼独自の物語を語ろうとする。老人は単なる劇の進行係、狂言回しにはなっていないで、メイやエディ同様に、物語の語り手となるのだ。そしてメイとエディのそれぞれの物語と同様に、彼のそれにも限界、ずれがあるからエディやメイから否定される。老人の言に反してエディの母の自殺の話はエディもメイも認めるし、老人がいくら反対してもエディは彼を無視してメイと抱き合う。老人を含むすべての登場人物の物語がどこか崩れていることが観客には重ねて見えてくる。

作品の前半、老人は張り出し舞台から幻の絵についてエディに語りかける。彼はエディに女の絵が実際に見えるかどうか問いかける。実はその絵は観客には見えない。現実世界では女性を永遠に愛せないエディが父の言葉を認め絵を「見える」と答えた時、観客もここでエディ同様老人の内的な世界に投げ込まれる。観客は舞台上のマーティンとは異なり、この時点から彼らは作品の物語の作り手、語り手になる。観客は彼らの想像力と直感力で登場人物達が語る様々な物語の空白を埋め、自らで『恋の道化』という物語を作りあげる。劇の最終部にエディとメイが別れ、老人は舞台から張り出し舞台に戻り、夢の女との愛を誓うが、その独白は当然観客に向かって語られており、ほんやりと外を見ている舞台上のマーティンに対してではない。観客、作者と登場人物が緊密に絡みあってこの

回想劇はつくり出されている。

この作品では、登場人物、作者そして観客のそれぞれが作り出す物語が、ある完全な統一体になることを期待されていない。だから劇の対話の部分は早すぎるほどに登場人物達の独白、物語の世界に変わってしまう。そしてそれぞれの矛盾にみちた未完の物語から、彼らの真実の愛を求める情念が浮かびあがってくる。老人が進行係を務める回想劇だと考えても、その物語の呈示のされ方に注目すれば、ウィリアムズの回想劇に近いといえない。シェパードの作品は、個人の意識の詩的な探究といわれる“Shepard Style”⁽¹⁷⁾をもつというだけでなく、デリダの世界認識さえ感じられるものではないだろうか。

注

- (1) Robert Marx, eds. *Famous American Plays of the 1980s*. New York : Dell Publishing, 1988. p. 24.
- (2) Christopher Brookhouse. “Story Itself,” in *Sam Shepard : A Casebook*, ed. Kimball King. New York : Garland Publishing Inc., 1988. p. 66.
- (3) Sam Shepard. *Fool for Love and Other Plays*. Introduced by Ross Wetzsteon. Tronto : Bantam Books, 1984. p. 4.
- (4) Ann Wilson. “Great Expectations : Language and the Problem of Presence in Sam Shepard’s Writing,” in *Sam Shepard : A Casebook*, ed. Kimball King. New York : Garland Publishing Inc., 1988. p. 136.
- (5) Ibid. p.145.
- (6) Michiko Kakutani. “Myths, Dreams, Realities—Sam Shepard’s America,” in *The New York Times*, 29 January 1984, Section 2.
- (7) Sam Shepard. *Fool for Love and Other Plays*. p. 61.
- (8) Christopher Brooks. “Story Itself.” p. 72.
- (9) Sam Shepard. “Language, Visualization and the Inner Library,” in *American Dreams : The Imagination of Sam Shepard*. New York : Performing Arts Journal Publications, 1981. p. 215.
- (10) Ibid. p. 216.
- (11) Ann Wilson. “Great Expectations”. p. 140.
- (12) 竹田青嗣, 「デリダの脱構築—差延的アプローチ」, 『現代思想入門』 JICC 出版局, 1987年. p.206.
- (13) Sam Shepard. “Language, Visualization and the Inner Library.” p. 217.
- (14) Ann Wilson. “Great Expectations.” p. 137.
- (15) Ibid. p.217.
- (16) Elinor Fuchs. “Presence and the Revenge of Writing,” in *Performing Arts Journal* 26/27, ed., Bonnie Marranca and Gautam Dasgupta. New York : Performing Arts Journal Publications, 1985. p. 172.
- (17) Bonnie Marranca and Gautam Dasgupta. *American Playwrights : A Critical Survey*. New York : Drama Book Specialists, 1981. p. 110.