研究報告

「ワイルド・マン」，あるいは荒ぶるメンター
――スペンサー・サッサーの『メタルヘッド』を観る

藤　田　秀　樹

富山大学人文科学研究第 79 号抜刷
２０２３年８月

研究報告

「ワイルド・マン」，あるいは荒ぶるメンター――スペンサー・サッサーの『メタルヘッド』を観る

藤　田　秀　樹

はじめに

1987年に出版された男性研究（men's studies）のアンソロジーの中で，ジョセフ・H・プレック（Joseph H. Pleck）は，アメリカ社会における支配的な父親像の歴史的変遷という主題を扱った論考の冒頭で次のように述べている。

> 今日，アメリカ社会において父親及び父性に対する関心が爆発的な高まりを見せている。『スター・ウォーズ』（*Star Wars*）におけるルーク・スカイウォーカー（Luke Skywalker）による父の探求から，ニュース雑誌『パレード』（*Parade*）の日曜増刊の中の，俳優ジェームズ・カーン（James Caan）の父親という側面を取り上げた「唯一の重要な役割（The Only Role That Matters）」という示唆的なタイトルのカバーストーリーに至るまで，テレビを観たり，全国的に読まれている雑誌を開いたり，映画を観に行ったりすれば，必ずと言っていいほど父子関係，父性，父の不在といった主題を目にすることになる。最近の15年の間に，父親のより多くの関与に対する要請は，ますます有無を言わせぬものになっている。(83)

またセーラ・ハーウッド（Sarah Harwood）も1980年代のアメリカの大衆文化表象に焦点を当てつつ，「父という問題は大衆の物語の最も重要な特徴であり，かつてフィルム・ノワール（film noir）において女性が担っていたような考察の中心的焦点としての座を占めていた」と語っている（73）。父親という存在に対する強い社会的，文化的関心は，1990年代にも引き継がれる。離婚後に子供の養育費を支払おうとしないいわゆる「支払い踏み倒し父さん（deadbeat dad）」に縮図的に具現される，家族という単位における父親の影の希薄化，言わば父親の不在の問題は，当時の大統領ビル・クリントン（Bill Clinton）によって「我々の社会における最も重大な社会問題」として強調された（Peberdy 121）。かように父はもはや自然なものでも自明なものでもなく，問題化と問い直しの対象とされたのであり，事実この時期は，「結婚という制度の腐食と一家を支える稼ぎ手（ブレッドウィナー）という男性の役割の弱まりに加えて，父としての責任を自ら進んで回避する支払い踏み倒し父さんのイメージの蔓延に伴って，アメリカの父親は絶滅危惧種になるかもしれないという危機的状況にあった」（Peberdy 122）。そのため，「多くの息子たちが世

紀の終わりまでに乗り出した探求とは，父不在の状況においていかにして一人前の男になるかを探るものだった」（Faludi 532）。

ところで，この父及び父性への関心の高まりという現象に関連してしばしば言及されるこの時代に顕在化した心性のひとつに，アメリカの男たちがその内面の奥に抱え込んだ父の喪失及び父からの疎外の意識がある（Seidler 63; Griswold 265-266）。言わば，子供時代に家庭には不在がちだった父との間に濃密な関係性を築けなかったことに対する痛惜の念であり，それが，「かつて実際に体験したのとは全く違う形で，父に認められ理解され祝福されたかったという思い」を男たちに公然と吐露させることになったのである（Seidler 63）。このような意識を立脚点として，イニシエーションをアメリカの男たちが直面している危機を克服する方途として提示したのが，1990年に出版された詩人ロバート・ブライ（Robert Bly）の『アイアン・ジョンの魂』（*Iron John: A Book About Men*）である。ブライが男らしさの危機の要因として挙げたのが，産業革命に淵源する父と息子の関係の疎遠化である。ブライによれば，「産業革命は会社や工場で働く労働者を必要としたため，父を息子から引き離し，さらに教師がほとんど女性ばかりの義務教育の学校に息子を預けることになった」（19）。このような事態は現在に至ってさらに深刻化する。「会社での仕事と『情報革命』が支配的になり始めると，父と息子の絆は崩壊する。父が夜間の1，2時間程度しか家にいないとすれば，女性の価値が，たとえそれらが素晴らしいものであるにせよ，家の中の唯一の価値となる。今や父は，生後５分後には息子を失うと言えよう」（Bly 20-21）。父との隔たりという事態がアメリカの男たちの中に深い傷痕を刻み込んでいるという問題提起は，この書を1990年と1991年のベストセラーのひとつにするほどの反響を引き起こした。

そして多くの男たちによって共有されたこのような心性を反映するかのように，1980年代と1990年代のアメリカにおいては，息子から父に差し向けられた，反発や思慕や憧憬といった様々な感情が錯綜する眼差しを中心的な視座とし，父子間の距離の伸縮や両者の関係性の再構築及び変容のプロセスなどをなぞりつつ，父との相克と和解や父の探求のような主題を浮かび上がらせる映画テクストが数多く立ち現れる。ここでの「父」には実父のみならず擬似的，象徴的な父も含まれるが，いくばくかの具体例を挙げるなら，『スター・ウォーズ　帝国の逆襲』（*The Empire Strikes Back*, 1980），『スター・ウォーズ　ジェダイの復讐』（*Return of the Jedi*, 1983），『ベスト・キッド』（*The Karate Kid*, 1984）[1)]，『ウォール街』（*Wall Street*, 1987），『フィールド・オブ・ドリームス』（*Field of Dreams*, 1989），『インディ・ジョーンズ　最後の聖戦』（*Indiana Jones and the Last Crusade*, 1989），『ボーイズン・ザ・フッド』（*Boyz N the Hood*, 1991），『ブロンクス物語』（*A Bronx Tale*, 1993）[2)]，『パーフェクト・ワールド』（*A Perfect World*, 1993）[3)]といった映画群が多様な父と息子のドラマを紡ぎ出している。

21世紀に入っても，父をめぐる映画的物語は命脈を保ち続けている。『ザ・ロイヤル・テネ

ンバウムズ』（*The Royal Tenenbaums*, 2001），『ビッグ・フィッシュ』（*Big Fish*, 2003），『幸せのちから』（*The Pursuit of Happiness*, 2006），『ゼア・ウィル・ビー・ブラッド』（*There Will Be Blood*, 2007），『グラン・トリノ』（*Gran Torino*, 2008）[4]，『メタルヘッド』（*Hesher*, 2010），『ネブラスカ』（*Nebraska*, 2013），『ヴィンセントが教えてくれたこと』（*St. Vincent*, 2014）といった映画群が父－息子関係の物語の系譜を継ぐものと言えよう。

そこで本論では，この中の『メタルヘッド』という作品を取り上げてみたい。物語は，必死に自転車をこぐ十代前半と思われる少年の姿とともに始まる。彼は少し前に交通事故で母親を亡くしており，それからずっと亡き母親の面影を虚しく追い続けている。さらに，とても小柄で親しい友人もいないらしいこの少年は，学校ではいじめっ子の暴力の標的にされている。彼には実の父親がいるが，この父親も妻の死の痛手から立ち直ることができず，精神安定剤とおぼしき薬に依存し，だらしなく不精髭を伸ばし放題にして，一日の多くの時間を居間のソファーの上で無為に過ごすような無気力な生活を送っている。言わば父としての役割を果たしておらず，いないも同然の存在であり，少年は冷ややかな目でこの父親を見ていて，接するときの態度もぞんざいなものである。親子の会話も少なく，この家にはこの二人の他に年老いた祖母がいるが，沈滞した空気が家の中を覆っている。少年は実質的に父不在（ファザーレス）の環境に置かれていると言えるかもしれない。ところが，一人の正体不明の男が少年の前に突然現れ，理不尽とも言うべき強引さで居候として少年たちの家に住みつくようになってから物語は大きく動き出す。長髪に髭，上半身には様々な刺青という無頼な雰囲気を濃厚に漂わせるこの男は，トリックスターのごとく一家の生活をかき乱し，特に少年にまとわりついて突拍子もない不条理な行動に巻き込むことによって彼を混乱させ狼狽させる。しかし同時に，その独特の荒っぽいやり方を通して，少年に少しずつ感化を及ぼしていく。言わばこの男は，父がいないも同然のような状況にある少年にとって，ある種のメンターのような役割を果たすことになる。

父－息子関係の物語の具体例として先に挙げた映画群の中には，父親がおらず周囲から孤立したりいじめの対象になっていたりする少年と，彼の心身を鍛え，世知や男としての振舞いなどを教え込むメンターまたは父親代理のような役割を担う男との関係性を描くものもある。『ベスト・キッド』，『パーフェクト・ワールド』，『グラン・トリノ』，『ヴィンセントが教えてくれたこと』がそうである。これらの中で，特に『ベスト・キッド』と『パーフェクト・ワールド』のメンター／父親代理は異彩を放つ。一方は，少年にとって全く馴染みのない異文化の気配を濃厚に放出し，その異文化の価値や流儀を用いて少年を教導し，もう一方は，脱獄囚という法や秩序の外部にある制外者であり，少年を逃亡の旅の同伴者にする。ゆえに少年たちにとって，異形の者あるいは異人とも言うべき男たちとの交わりは，非日常的体験でしかも根底的な変容をもたらすような，言わば通過儀礼，イニシエーションの様相を帯びた体験となる。『メタルヘッド』もこの系譜に連なるもののように思える。正体不明の男は，母の死や父との精神的隔たり

などにより孤立無援の状態にあった少年に様々な非日常的試練を与え，彼を新たな精神的境地へと導くのである。

ところで，先にブライの『アイアン・ジョンの魂』に言及したが，この書はドイツの言語学者グリム兄弟が採取した「鉄のジョン（Iron John）」または「鉄のハンス（Iron Hans）」と呼ばれる――日本では後者の名で紹介されている――ドイツの民間伝承をイニシエーション物語として読み解いたものだ。この物語のタイトル・キャラクターは森の奥にある池の中に潜む「野人（Wild Man）」で，ブライによれば「深層にある男性的なるもの（the deep masculine）」を体現し（8），彼と関わる少年にとってのメンターという役割を担う。興味深いことに，『メタルヘッド』の正体不明の男はこの「野人」の面影を備えているように思える。鉄のジョンは毛むくじゃらだが，『メタルヘッド』の男も長髪に髭面という「多毛」であり，また「野人」を思わせる，文明によって容易に制御されることのないような荒々しさを備えている。さらにこの男はどこか常人とは異なる，まるで民話や御伽話に登場する超自然的な存在のような気配すら漂わせる。なぜか彼はまるで全知のもののごとく，少年がどこに住んでいてどの学校に通っているかだけでなく，抱えている問題や事情なども知悉している。そして最後に彼は少年と父親を「再生」させいずこかへ去っていくのだが，後述することになるが，その去り方も民話や御伽話，またはファンタジーの結末を思わせるようなものなのだ。まるで悲嘆に沈む一家に恵みをもたらすために「まれびと」が来臨したかのようにすら見える。

以上のようなことを踏まえつつ，『メタルヘッド』という映画テクストを読み解いていくことにする。

１．傷心の少年と彼の沈滞した家庭を攪乱する荒ぶる来訪者

『メタルヘッド』は激しい「動」の映像とともに始まる。まず制作会社コーナー・ストア・エンターテインメント（Corner Store Entertainment）のロゴに続いて別の映画会社（Filmula）のロゴが画面に現れ，物語の映像が流れ始める前に，何かがカラカラ回るような音と荒い息遣いが聞こえる。画面は一旦暗転し，続いてそこには，必死の形相で自転車のペダルをこぐ少年の姿が映し出される。彼は左腕にギブスをはめている。中心的な登場人物のひとりであるＴＪはこのような形で物語に導入される。大破した赤い車がレッカー車に引かれていき，ＴＪはこれを追いかけているのだ。がむしゃらに追いかけるうちに前を横切る車と衝突し路上に投げ出されるが，すぐに起き上がってまた自転車をこぎ始める。この追跡シーンではカメラ・ポジションやアングルが一定せず不規則であり，ショットの切り替えもめまぐるしい。ＴＪの波立つ胸中を反映するような映像表現である。赤い車はあるカーディーラーへと運び込まれる。追いついたＴＪはその車の中に乗り込み，このカーディーラーの経営者の息子でいじめっ子のダスティン（Dustin）に引きずり出されそうになるが必死で抵抗する。あとで分かることだが，こ

の車はＴＪの母親が死亡する事故に会ったときに一緒に乗っていた車で――彼の腕のギブスもこの事故によるものだ――言わば彼にとっては亡き母を偲ぶ形見のようなものなのだ。この車に引き籠ろうとすることは，まるで母胎に戻ろうとしているかのようにも見える。

車に立て籠るＴＪの顔のクロースアップのあと，急に断ち切られたように冒頭のシークエンスは終わる。続いて，ドラムの響きとともにこの映画の原題である“Hesher”という文字が浮かび上がる。この中のＨとＲは，稲妻をイメージしたような鋭角的な装飾書体で描かれている。「ヘッシャー」はやがて登場する正体不明の男の呼び名であり，この男の疾風迅雷のごとき出現の仕方と人物造型を考えると，このような書体は示唆的である。またこの語はロック・ミュージックの一種であるヘビー・メタルの愛好者を表すスラングでもあるが，実際，くだんの男が登場するいくつかの場面においてサウンドトラックで鳴り響くのは，アメリカのヘビー・メタル・バンド，メタリカ（Metallica）が演奏する旋律である。

続いて画面に現れるのは，ＴＪの家の夕食の光景である。ＴＪは赤い車を手放したことで父のポール（Paul）をなじる。不精髭を生やしたポールは意気阻喪した様子で，まともに取り合おうともしない。この父の様子にいら立ったＴＪは，強い口調で彼が薬に依存するような生活を送っていることを責める。しかしポールには，これに怒ったり反論したりする気力すら残っていないようだ。妻を失ってから，彼はずっとこのような状態にある。こんな父親はＴＪにとって軽蔑の対象でしかない。翌朝，居間のソファーの上で眠り込んだポールを起こすとき，ＴＪはテレビのリモコンで彼の体を突くというぞんざいな扱いをする。ブライによれば，「今や父親はテーブルの前に座っても，弱く取るに足らない存在にしか見えず，我々は皆，彼らが部屋の中ではもはや19世紀の父親たちと同じくらい大きな空間を占めることはないのに気づく」(98)のであり，テレビ番組で描かれるのと同様に，我々の時代の父親は，「嘲りの対象であることが露になる」（99）のだが，ポールはこのような現代の父親を体現しているように見える。こんな家庭内の空気を反映するように，家の中のシーンでは暗めのローキー・ライティング（low-key lighting）が用いられ，暗鬱とした雰囲気を醸し出す。ちなみに先の夕食の場面では，ＴＪとポールの間に割って入るような位置に祖母のマデレン（Madeleine）が座っており，心配そうな表情を浮かべて二人を見つめる。彼女はこの家でふさぎ込んでいない唯一の存在であり，今や関係が良好とは言えない父子間の緩衝装置として，家族が完全に瓦解するのをかろうじて食い止める役割を担っているようにも見える。

この沈滞した家庭に，カオスの化身のような男が闖入してくる。ＴＪは自転車で通学の途中に建設中の住宅の敷地を通り抜けようとするが，障害物に車輪を引っ掛け転倒する。彼は腹立ち紛れにその家のガラス窓に石を投げつける。すると突然その家から長髪で上半身裸の男が現れ，手荒にＴＪを家の中に引きずり込む。強面の男の出現にＴＪは怯えるが，ちょうどそのとき管理者とおぼしき人たちが車でやって来る。男は外に爆発物を放り投げ，彼らがひるんだす

きに薄汚い黒いヴァンに乗って走り去る。ＴＪは危うく難を逃れたかに見えるが，このヘッシャーと名乗ることになる男はこれ以降，亡霊のようにＴＪにまとわりつく。その日学校で休み時間にＴＪが廊下を歩いていると，なぜかヘッシャーが校内にいる。驚いて後ずさりをしたとき，ＴＪはダスティンに捕まる。ダスティンは「おれのチンコをしゃぶれ（Suck my cock.）」と言ってＴＪを床に突き倒し，顔に唾を吐きかける。ＴＪは抵抗・反撃する素振りも見せない。ダスティンと比べるとＴＪはかなり小柄でひ弱な感じであり，『ベスト・キッド』のダニエル，『パーフェクト・ワールド』のフィリップ，『グラン・トリノ』のタオ，『ヴィンセントが教えてくれたこと』のオリヴァーと同様に，父親がおらず周囲から孤立したヴァルナラブルな少年たちと同じ類型に属するもののように見える。ＴＪが帰宅すると，ポールは相変わらずソファーで眠っている。ＴＪにはその日あったことを相談する相手もいない。彼は全く救いのない状況に置かれている。

腕のギブスが取れたあと，ＴＪが学校で授業を受けていると，教室の窓の外にヘッシャーがおり，フェルトペンをＴＪに投げつける。放課後，ＴＪが自転車で帰宅する途中，ダスティンが車で追いかけてくる。彼の車のボディには，彼がＴＪに浴びせた「おれのチンコをしゃぶれ」という語句とペニスを描いた卑猥な絵がペンで書き付けられている。ダスティンはＴＪの仕業と思い込んで怒っているのだが，ＴＪがそのようなことをしている場面はなく，また追われているときの彼の当惑した様子，さらに授業中に彼にペンを投げつけるという行為を考え合わせると，やったのはヘッシャーなのではあるまいか。そうだとすれば，たった一度数秒間顔を合わせただけにもかかわらず，彼はＴＪがどこの学校に通っているかのみならず，ダスティンにいじめられていてどんな言葉を浴びせられたか，さらにはそのいじめっ子がどの車に乗っているかまで知り抜いているのだ。これ以降も何度も，まるで全知の存在か千里眼でもあるかのように，ヘッシャーはＴＪのことを知り尽くしているような行動をする。このことは，どこの誰なのか，今まで何をしていたのか，なぜこの街にやって来たのかといった正体，出自，素性が全く不明なこのヘッシャーという人物像について考える上で留意すべきことのひとつであるように思える。

ダスティンの車による追跡には，ＴＪとある人物との出会いというエピソードが付随するが――それについては後述する――そのあと，ヘッシャーはついにＴＪの家へやって来る。家の前まで戻ってくると，ＴＪはヘビー・メタルの旋律を響かせながらあの黒いヴァンが近づいてくるのに気づき，あわてて家の中に駆け込む。ここでもやはり，ヘッシャーはＴＪがどこに住んでいるか既に知っているのである。家にポールはおらず，ＴＪは窓から恐る恐る外を窺う。するといつの間にかヘッシャーが家の中に入り込んでおり，ＴＪの後ろに立っている。サウンドトラックでエレキギターの音色が鳴り響く。この闖入者は有無を言わせぬ態度で洗濯機のある場所を教えるようＴＪに迫り，脱いだ服を洗濯機にかけると，下着姿のまま，家の中は禁煙

だというＴＪの言葉に耳を貸そうともせずソファーに座って悠然とタバコを吸い始める。ポールが帰宅しても慌てる様子も見せず,「おれはあんたの息子の友人だ」と言って平然としている。あまつさえ, テレビをつけて, 4チャンネルしかない, と文句を言い, 家のそばの電柱によじ登って細工をして勝手にケーブルテレビを受信できるようにし，ポルノを観始める。ＴＪとポールはただ唖然とそれを見つめるのみである。

かようにこの謎の男は，無軌道で予測不能の振舞いをし，口を開けば聞くに堪えないような卑語，猥言をまき散らす。背中には中指を突き立てた手（卑猥で強烈な怒り，侮辱，拒否の仕草であり，言葉で表せば，“Fuck you!”，“Stick it up your ass!”，“Up yours!”といった侮蔑表現に相当するもの），胸から腹にかけては自分の頭をピストルで撃ち抜く人間の刺青が施されている。言わば，公序良俗，良風美俗とはおよそ相容れないような存在である。彼は自らをヘッシャーと名乗るが，この名が固有名詞なのかスラングの普通名詞なのかは判然としない。スラングとしては*Urban Dictionary*によれば,「革製のバイカーの，またはデニムのジャケットを身につけ」,「古いスクール・ヴァンに乗りながらヘビー・メタルの曲を聴くのを好み」,「アウトロー的な物腰を特徴とし, 酒を飲んだりマリファナを吸ったりする」ような「1980年代のイメージにはまり込んだままの薄汚れた長髪の人物」を指す。これらの特性はまさにこの男に当てはまる。もし「ヘッシャー」が普通名詞だとすれば，彼の正体は不明のままである。

そしてヘッシャーはこの家のガレージに住みつく。沈滞し暗鬱な空気が充満する家庭に，野卑で傍若無人で正体不明の男が居候することになったのである。ところで興味深いことに，祖母のマデレンは抵抗なく自然に彼を受け入れる。既述のように，彼女はＴＪやポールのようにふさぎ込んでおらず，自らを内に閉ざしてもいない。彼女だけは「外部」に自らを開いていると言えるかもしれない。

２．少年を翻弄する「イニシエーション」の試練

ヘッシャー闖入の翌日の朝，ＴＪが居間にやって来ると，ポールはまだソファーの上で眠っているが，ヘッシャーが悠然と朝食を摂っている。この男が家に居ついてしまったことが疑いようのない現実となる。その日，外出していたＴＪが帰宅すると，楽しげな話声が聞こえる。マデレンとヘッシャーが話に興じているのだ。この沈滞した家庭で，かように明るく楽しげな会話が交わされるのは初めてである。その日の夕食の席では，マデレンが，明日の散歩に誰か一緒に行かないか，ともちかける。ポールとＴＪが断ると，ヘッシャーは二人に，一緒に行ってやれ，と言う。そして，そうすればマデレンがレイプされずに済む，と言い，老女強姦の様子を生々しく描写してみせるところがヘッシャーらしいが，野卑な物言いをしながらも，妻／母を失ったあと，ばらばらに解けようとしている家族の絆を再び繋ぎ合わせようとしているようにも見える。

もっとも，ＴＪの日常はこの破天荒な男につきまとわれることによりさんざんにかき乱される。学校で彼はダスティンによってトイレに引きずり込まれ，便器に顔を押し付けられる。するとそこにヘッシャーがやって来る。ＴＪが助けを求めると，ヘッシャーは彼を一瞥したあと何もせずに無言で立ち去る。帰宅後，ＴＪが薄情さをなじると，ヘッシャーは彼をヴァンに乗せてあのカーディーラーまで行く。そこにはダスティンの住む家があり，家の前には彼の車が停めてある。するとヘッシャーは，その車の中にガソリンを注ぎ込み火をつけるという信じ難い行為に及ぶ。そして，ただ驚き狼狽するばかりのＴＪを置き去りにしてヴァンで走り去り，やがて戻って来て彼を軽く跳ね飛ばす。さらに翌朝，家を訪れた警察官によってＴＪは警察署に連行され，ダスティンの車の放火の件で取り調べを受ける。証拠不十分で放免になるが，犯罪者のように写真を撮られる。かように，車の放火という無法な行為に巻き込まれ，犯罪の容疑者のように扱われるという，これまで味わったことのないような異様な体験をするはめになる。

既述のように，父親のいない孤立した少年にとってメンター／父親代理との出会いと交わりは，時として通過儀礼的な様相を帯びるものとなる。少年はメンター／父親代理によって突然慣れ親しんだ日常的秩序から切り離され，非日常的な状況の中で様々な教えや試練を受け，それらを通して根底的な内的変容を遂げる。ＴＪにとってヘッシャーとの交わりも同様の性格を持つものなのではあるまいか。ＴＪも母親を失い，父親はいないも同然であり，学校ではいじめを受けるという孤立無援の状態にある。ヘッシャーの突然の乱入により，ＴＪを取り巻く状況は非日常の色彩を帯び，理解し難い試練の連続となる。一般的に通過儀礼は，分離，過渡，統合の三つの段階から成るが（Gennep 10-11），ＴＪにとってヘッシャーと過ごす日々は，二つ目の過渡（transition）に相当するだろう。この段階では儀礼を受ける者たちは,「従来のステータスの抹消」と「彼らが新しい責任に対処し，新しい特権の乱用をあらかじめ控えることに備えさせるために彼らの核となる部分を鍛えること」を表す様々な試練や恥辱を受けさせられる（Turner 103）。

ところで，ここまで見てきたヘッシャーがＴＪに与えた試練にも，教導的な意味が込められているのかもしれない。助けを求められても無視したことは，自分では何もしようとせずに他人に守ってもらうことを期待すべきではないことを, 車の放火と警察沙汰に巻き込んだことは, 安易に他人を頼って事を力で解決しようとすれば深刻な事態になりうることを，それぞれ教えるもののようにも見える。このことに学んだかのように, のちにＴＪはあの赤い車がカーディーラーから消えたあと，ヘッシャーの力を借りることなく単身ダスティンの家に忍び込み，力ずくでこのいじめっ子から車の在り処を聞き出す。ダスティンの反撃でＴＪが窮地に陥ると，ここではヘッシャーが助太刀に駆けつけるのである。

ちなみに通過儀礼には，儀礼を受ける者の象徴的な死，死んだ状態での試練や秘儀の伝授，

そして新しい人間としての再生というプロセスが組み込まれている。過渡の段階にあるということは，「死んでいる」状態なのだ（Gennep 75; Turner 95; Eliade 30-31）。『パーフェクト・ワールド』においては，母親の元から脱獄囚ブッチによって連れ去られた少年フィリップは，「バズ」という新しい名前を与えられ（従来のアイデンティティの消滅），漫画のお化けのキャラクターであるキャスパーの衣装を身に纏うことで幽霊＝死人になる。ＴＪが車の放火の件で容疑者として扱われたことも，死のイメージを帯びるものかもしれない。つまりそれは社会的な死である。社会の公序から逸脱した制外者という「死人」になったのだ。

ヘッシャーが登場したあと，ＴＪと深く関わることになるもうひとりの人物が物語に導入される。卑猥な落書きのせいでダスティンの車に追いかけられたＴＪは，ついにあるスーパーマーケットの駐車場で捕まる。するとひとりの女性が，ダスティンに突き倒されながらも彼の前に立ちはだかってＴＪを守る。このスーパーマーケットでレジ係をしているニコール（Nicole）で，眼鏡をかけ髪を後ろで結んだ地味な感じの女性である。このときは助けてもらったにもかかわらずＴＪは無愛想な態度を取るが，やがて彼女に心惹かれたように何度もこのスーパーマーケットを訪れるようになる。彼女に対するＴＪの思慕の念は，思春期の性の萌芽とも見なしうるが，むしろ彼は彼女の中に亡き母の面影を見ているのではあるまいか。母親を亡くしてから頼るべき存在を失っていたＴＪの前に，ニコールは自分に寄り添い守ってくれる女性として登場するのである。後述することになるが，物語の終盤に，彼女がＴＪに対して彼の母親が生前にしたのと全く同じ振舞いをする場面がある。ニコールはＴＪにとって母親代理のような存在であるように思える。

とすれば，ニコールはＴＪの「通過儀礼」においても特別な意味を担うことになる。通過儀礼には母の世界との決別という要件が含まれる（Eliade 8; Gennep 74）。ブライも，「鉄のジョン」の物語からは母の領域から父のそれへの移行の重要性を聞き知ることができると述べている（xiii）。ＴＪが通過儀礼を切り抜けるためには，ニコールへの思慕の念に具現される「母」への執着を断ち切らねばならない。これを意識してのことなのか，ヘッシャーはＴＪの前でニコールについて語るときには，常に性的な事柄と結びつけるような卑猥な物言いをするのが興味深い。またニコールの前でも，やはり卑語，猥言をまき散らし，予測不能で破天荒な振舞いを見せる。

ここで改めてヘッシャーという人物像に目を向けてみよう。その野卑な容姿や言動，少年に通過儀礼的な試練を与え，それを通して荒っぽく教導する様には，「鉄のジョン」という「ワイルド・マン」を思わせるものがある。このワイルド・マンは「頭から足まで毛に覆われた大男」だが（Bly 5），ヘッシャーも無造作に伸ばした長髪と髭面という体であり，奇態な刺青も彼の異形性を際立たせる。また野蛮と粗野のイメージに彩られるワイルド・マンは文明によって完全に押さえつけられることのないような存在だが（Bly 8），ヘッシャーの言わばトレード

マークである淫猥で荒々しく無軌道な言動も，文明や公序良俗の統制を拒むもののように見える。さらに，ブライは「鉄のジョン」の物語を古代のイニシエーション儀礼の記憶を保持するものと，またワイルド・マンを若者に男らしさとはどのようなものかを教えるメンターと捉えるが（55），ここまで見てきたように，ヘッシャーもＴＪにとって少々手荒なメンターとしての役割を担っている。そして，素性や正体が全く不明な一方で，まるで全知の存在であるかのような神出鬼没ぶりを発揮するヘッシャーは，森の奥にある池の底に潜んでいたワイルド・マンと同様に「魔」や「怪」の，言わば「この世のものならぬ存在」の気配すら漂わせる。

ヘッシャーとワイルド・マンを対比させる上で興味深い場面がある。ヴァンにＴＪとニコールを乗せて走り回った末に，ヘッシャーはある売家の敷地に勝手に入り込み，そこにあるプールの中に二人を放り込む。言わばＴＪたちに「洗礼」を施したのである。ブライは洗礼者ヨハネをワイルド・マンの眷属と見なしている（8）。洗礼はイニシエーションを象徴するものであり（Vries 34），一見突飛でひどい悪ふざけのように見えるヘッシャーのこの行為も象徴的なレヴェルでは，彼がＴＪに対して担っている役割を端的に映し出すものと言えそうだ。ヘッシャー自身もプールに飛び込み，さらにいろいろなものを水中に投げ入れる。これらの振舞いは，池の中に潜んでいたワイルド・マンと同様に，ヘッシャーが水と親和的であることを暗示しているのかもしれない。

３．いくつかの「喪失」とそれに続く「再生」

いくつかの「喪失」または「決別」によって，ＴＪの「通過儀礼的」は加速度的に進行する。ある日の夕食時に，不幸を経験したばかりの人々が集うグループ・セラピーに一緒に参加しなかったことでポールはＴＪをなじる。元々嫌々ながらこのセラピーにつきあっていたＴＪは口答えをし，お互いが激したあげくに料理を盛った皿をひっくり返し，夕食は台無しになる。これに心を痛めたマデレンは急に元気を失ってしまう。ヘッシャーは彼女が常用する医療用大麻を自分のドラッグ吸引用のパイプで「服用」させるという彼らしいやり方で，この老婆を元気づけようとする。しかし翌朝，ヘッシャーは彼女が死んでいることに気づく。残された三人の男たちは，居間のソファーに横並びに座りしばし呆然とする。やがてヘッシャーが，突然テーブルをひっくり返して外へ出ていく。この最初の「喪失」から物語は激しく動き出す。

その朝，祖母の死を知る前に，ＴＪはあの赤い車を取り戻すためにポールのキャッシュカードをくすねて金を引き出し，カーディーラーへ行く。しかし車はなくなっており，そこで，経済的にぎりぎりの生活をしているのに駐車違反の切符を切られたことをひどく嘆いていたニコールにその金を渡すことにして，ヘッシャーが出ていったあとに彼女のアパートに赴く。しかしそこで彼は，ニコールとヘッシャーがセックスをしているのを目の当たりにする。まさにこれはＴＪにとって，「母」と「父」の性行為の光景である「原光景（primal scene）」ではあ

るまいか。強い衝撃を受けたＴＪはニコールに「デブのクソ売女（fat fucking whore）」という言葉を浴びせ，ヘッシャーのヴァンを鉄の棒で乱打して走り去る。彼にとってこれは，「母の喪失」または「母との決別」に等しい出来事だったのではなかろうか。

このあとＴＪは，これまでの彼からは想像できないような大胆な行動に出る。日が暮れてからダスティンの家に忍び込み，腕力で歯が立たないはずのこのいじめっ子を急襲して赤い車の在り処を聞き出す。ダスティンの反撃で彼が窮地に陥ると，まるで彼の「成長」を認めたかのように突然ヘッシャーが現れ助太刀をする。かようにヘッシャーの態度は，トイレでＴＪがいじめを受けるのを傍観していたときとは一変する。それからＴＪは廃車置き場へ行き，廃車の山の上に置かれた赤い車の中にもぐり込む。既に述べたように，この車はＴＪにとって亡き母の思い出のよすがであるだけでなく，母の身体にも等しいものになっている。現実の様々な出来事に打ちのめされてこの車の中に籠ることは，母胎への退行を表しているようにも思える。やがて彼は眠りに落ちる。その姿は母胎でまどろむ胎児のようだ。

続いて画面には，生前のＴＪの母親が初めて現れる。親子三人でどこかへ出かけようとするところであり，ＴＪはよそいきの服装をしている。母親が彼のネクタイを直す。次のショットでは，三人は街路を走る車の中にいる。彼らは声を合わせて楽しそうに歌い始める。幸福感に満ちた家族（ファミリー）の肖像（ポートレイト）である。しかし次の瞬間，別の車が一家の車に激しく衝突する。同時にＴＪは目を覚ます。ここで観客は，一連の家族のショットはＴＪの夢の中に現れた，母親と過ごした最後のひと時の記憶であることに気づかされる。車の衝突時の轟音は，解体作業用の重機が車を鷲掴みにして持ち上げたときの音だったのだ。ＴＪは車の外に投げ出される。母との幸福な記憶に浸ってまどろんでいた「母胎」から再び「産み落とされた」のだ。そして彼は，この「母胎」が解体されるのを見つめる。これは彼にとって決定的な「喪失」であり「決別」であるだろう。しかしＴＪは泣き叫ぶこともなく，諦観したような表情を浮かべている。

ＴＪが家に戻って祖母の葬儀に出かける支度をしていると，ニコールが訪ねてくる。彼を傷つけたことを気に病んでやって来たのだが，ＴＪは淡々と対応する。少し言葉を交わしたあと，最後にニコールは極めて興味深い振舞いを見せる。生前のＴＪの母親と同じように，彼のネクタイを直すのである。このことにより，ＴＪの母親とニコールが重なり合う。やはりニコールは，ＴＪにとって母親代理だったのではあるまいか。そしてこのネクタイを直すという行為は，母親のときと同様にＴＪとの別れの予兆になる。このあと，ニコールは一言も発することなく立ち去る。ＴＪもこの「もうひとりの母」を見送ることもなく家の中に入る。

マデレンの葬儀がまもなく終わるという頃に，前日から姿を消していたヘッシャーが缶ビールを片手に葬儀場に現れる。彼はマデレンの棺の前に立ち，式を終わらせようとする葬儀屋を威嚇して縮み上がらせる。そして，かつて自分が体験したことについて語り始める。それによれば，若い頃に車のガソリンタンクを爆破したところ，体に破片を浴びて病院に担ぎ込まれた。

そこで医者から，「タマ（nut）」が吹き飛ばされた，と告げられ，逆上して暴れ，少年院に入れられた。しかしタマを失ったことを悲しみ，少年院を脱走してタマを探し回ったが，もちろん見つけられなかった。そしてヘッシャーは次のように続ける。

> ある夜，便器に座ってクソをしながらおれのキンタマを見つめた。それから，おれの左のタマが入っていたたるんだタマ袋をじっと見た。すると初めておれの右のタマが目に入った。おれは思わず言った。「クソ，なんてこった。おれのタマだ！おれにはまだタマがある」。それはちゃんとしたタマで，役に立つやつだ。神だかろくでもない悪魔だか知らないが，おれに立派なタマをひとつ残してくれた。おれにはまだタマがひとつあって，ちゃんと役目も果たしている。おれのサオ（dick）の方も問題ない。

最後にヘッシャーは，ポールとＴＪにこう語りかける。「あんたは女房を亡くした（You lost your wife.）。そしておまえはおっかさんを亡くした（And you lost your mom.）。おれはタマを無くしたというわけだ（I lost my nut.）」。彼らしい野卑な物言いであるが，ヘッシャーはここで，ポールたちは妻／母という家族の大事な一員を失ったが，彼の「右のタマ」と同じようにそれぞれにとってまだ息子／父という存在が残っているということ，さらにＴＪにとって成熟は喪失と断念を乗り越えることによってもたらされるということを言おうとしているように見える。また，片方の「タマ」を失っているということは「半分去勢された」状態にあるということだ。1990 年代から 2000 年代初めには「男性性の危機（masculinity crisis）」がメディアや批評の言説におけるひとつの流行り言葉となったが（Peberdy 4），このヘッシャーの語りを，現代のアメリカの男たちが直面する「半ば去勢されたようなもの」という危機を自らの身体をもって暗喩的に示しつつ，そのような「喪失」をあえて受け入れた上で男性性を再構築することを促すものと見るのはいささか穿ち過ぎであろうか。

そしてヘッシャーは，ばあ様と一緒に散歩する約束をしていた，と語り，ＴＪに，おまえも約束していただろう，と言って，台車に載せられたマデレンの棺を押して葬儀場から出る。棺とともに街を歩くという「マデレンとの散歩」が始まる。ポールとＴＪもあとを追い，泣きながらヘッシャーとともに棺を押す。かように，ヘッシャーの破天荒な行動によって，ポールとＴＪは家族としての一体感や絆を取り戻すのである。

おわりに

葬儀から帰宅すると，ポールは伸び放題の髭に鋏を入れる。翌朝目覚めたＴＪは，父親の髭がすっかりなくなっていることに気づく。ヘッシャーはもうこの家からいなくなっており，「メンター／父親代理」が姿を消したことに合わせるように，ポールが父として「復活」したようだ。

ポールとＴＪが家から出ると，小さく折りたたまれた塊のような母のあの赤い車が置かれている。ヘッシャーの仕業であろう。彼はこの車のことまでも知っていたのだ。父子が亡き妻／母を偲ぶささやかなよすがにしてくれということであろうか。それとも，ＴＪが引き籠り退行・回帰しようとしていた「母胎」の抜け殻，あるいは彼の廃車置き場での「二度目の誕生」に伴って出てきた胎盤のようなもの，言わば彼の「再生」と母親固着からの脱却の証となるものだろうか。

そしてヘッシャーは，もうひとつの興味深い痕跡を残している。ハイアングルで小さな塊となった赤い車を見つめるポールとＴＪを捉えるカメラが退くと，彼らの家の屋根が映し出され，そこには「ヘッシャー参上（Hesher was here.）」という語句が書き付けられている。第二次世界大戦中にアメリカ兵が至る所に書き残したとされる「キルロイ参上（Kilroy was here.）」を思わせるこの語句が屋根に書き付けられていることにより，書いたあとにヘッシャーが天に飛び去ったかのような印象を与える。古代ギリシア演劇には「デウス・エクス・マキナ（deus ex machina）」という人物類型がいる。物語の込み入った状況を劇の最後に解決するために，劇場の屋根からクレーンのような仕掛けで吊り下ろされて登場する神である（Aston and Savona 45）。突然現れていささか強引で荒っぽいやり方で事態の解決をもたらしたヘッシャーも，天から降臨しまた天へと去っていく「神」なのかもしれない。

ここまで見てきたように，正体や素性が全く不明で，「ワイルド・マン」を思わせる相貌を帯び，全てを知り尽くし見抜いているかのような神出鬼没ぶりを発揮することを考え合わせると，ヘッシャーは「キルロイ」と同様に，血肉を持つ個別的実体というよりも神話化された存在のようにも思えてくる。とすれば，ヘッシャーは『パーフェクト・ワールド』においてブッチが探求し続ける――そして死に際にその探求を「息子」のフィリップに託する――「フロンティアにいる父」と似た面影を漂わせる。このように見てくると，『メタルヘッド』はリアリスティックな物語というより，「鉄のジョン」のように民話や御伽話，またはファンタジーの佇まいを持つものと言える。アメリカの男たちの「父」や「父なるもの」をめぐる願望や憧憬などを活写するには，これらの様式が馴染むのかもしれない。

注

1）『ベスト・キッド』を父子関係の物語として読み解こうとするささやかな試みとして拙論「異邦の「父」――アメリカ映画『ベスト・キッド』を見る」（*New Perspective* 193 号．2011．pp. 37-46）を参照されたい。

2）『ブロンクス物語』を父子関係の物語として読み解こうとするささやかな試みとして拙論「イタリア系アメリカ人の街で成長するということ――ロバート・デ・ニーロの『ブロンクス物語』を見る」（『富山大学人文学部紀要』第 53 号．2010．pp. 197-213）を参照されたい。

3)『パーフェクト・ワールド』を父子関係の物語として読み解こうとするささやかな試みとして拙論「「最後のフロンティアにいる父」を求めて――クリント・イーストウッドの『パーフェクト・ワールド』における「父 - 息子関係」という主題（*New Perspective* 196 号 . 2013. pp. 86-98）を参照されたい。

4)『グラン・トリノ』を父子関係の物語として読み解こうとするささやかな試みとして拙論「グラン・トリノを継ぐ者――クリント・イーストウッドの『グラン・トリノ』における「父子関係」という主題」(『富山大学人文学部紀要』第 60 号 . 2014. pp. 109-123) を参照されたい。

フィルモグラフィ

Hesher. Dir. Spencer Susser. With Joseph Gordon-Levitt and Devin Brochu. Corner Store Entertainment, 2010.

[『メタルヘッド』のＤＶＤはポニーキャニオン（2010）を使用]

引用文献

Aston, Elaine, and George Savona. *Theatre as Sign-System: A Semiotics of Text and Performance.* London: Routledge, 1991.

Bly, Robert. *Iron John: A Book About Men*. 1990. Cambridge, MA: Da Capo, 2004.

Eliade, Mircea. *Rites and Symbols of Initiation: The Mysteries of Birth and Rebirth*. 1958. Trans. Willard R. Trask. Dallas: Spring Publications, 1994.

Faludi, Susan. *Stiffed: The Betrayal of the American Man*.. 1999. New York: Harper Perennial, 2000.

Gennep, Arnold van. *The Rites of Passage*. Trans. Monika B. Vizedom and Gabrielle L. Caffee. Chicago: U of Chicago P, 1960.

Griswold, Robert L. *Fatherhood in America: A History*. New York: Basic, 1993.

Harwood, Sarah. *Family Fiction: Representations of the Family in 1980s Hollywood Cinema*. London: Macmillan, 1997.

Peberdy, Donna. *Masculinity and Film Performance: Male Angst in Contemporary American Cinema*. New York：Palgrave Macmillan, 2011.

Pleck, Joseph H. “American Fathering in Historical Perspective.” *Changing Men: New Directions in Research on Men and Masculinity*. Ed. Michael S. Kimmel. London: Sage, 1987. 83-97.

Seidler, Victor Jeleniewski. *Man Enough: Embodying Masculinities*. London: Sage, 1997.

Turner, Victor. *The Ritual Process: Structure and Anti-Structure*. 1969. Ithaca: Cornell UP, 1977.

Vries, Ad de. *Dictionary of Symbols and Imagery*. Amsterdam: North-Holland, 1976.