

生きのびた者たちの物語

——コーマック・マッカーシー『老いた者の住む国ではない』
における戦争と死者の記憶——

井 上 博 之

コーマック・マッカーシーの『老いた者の住む国ではない』(No Country for Old Men, 2005) はコーエン兄弟によって製作された映画版が高い評価を得たこともあって、1992年の『すべての美しい馬』(All the Pretty Horses) 以来、一般読者にも知られるようになっていた彼の知名度をさらに高めることになった。この小説が多くの読者を獲得したのは映画化のためでもあるが、その背景には『老いた者の住む国ではない』とそれまでのマッカーシー作品のあいだにあるスタイルの変化がある。彼の文章の特徴であった抒情的な風景描写やフォークナーのように息の長い文は影をひそめ、文章はより簡潔に、最低限の描写だけに切り詰められたヘミングウェイ的なスタイルに接近し、端的に言えば「読みやすい」ものになった。また、アントン・シュガーという名のシリアルキラーと彼に追われるルウェリン・モス、そして二人を追跡する保安官エド・トム・ベルという三人の主要登場人物を眺めても分かるように、物語の内容の面でもハードボイルドなロマン・ノワールと見なしてもいいようなものになっていて、多くの読者にとって手に取りやすいものだったと考えられる。

しかし、エンターテインメントと呼ぶにはあまりにも思索的かつ不可解なところの多いこの小説を「大衆小説」として片付けてしまうことはもちろんできないし、他のマッカーシー作品と並べてみたときに初めて浮かび上がってくる連続性／断絶性には重要なものが多い。本稿では、主にルウェリン・モスとエド・トム・ベルの二人の登場人物に注目しながら、小説中に現れる戦争および死者の記憶に関わるいくつかの事項を考察し、「生きのびた者たちの物語」としての『老いた者の住む国ではない』(以下、『老いた者』)を考えてみたい。

1. 「戦場」としての国境地帯

『老いた者』は、他のマッカーシーの小説と比較すると特異な語りの形式を採用しており、各章の冒頭に配置され、イタリック体で綴られたベルによる回想と、物語世界外の語り手によって語られるその他の箇所に分けることができる。

前者は後者において提示されていく出来事がすべて終わったあとの時点における独白（いつ、誰に向けて語られているのかは明らかにされない）であり、一方で後者は1980年ごろの出来事を時系列に沿って綴るものである。小説の大部分を占めるのは後者なので、『老いた者』は1980年ごろのテキサスを中心とする合衆国とメキシコの国境地帯を舞台に、麻薬取引とそこから派生する金と暴力の世界を描いたものだとひとまずいうことができるが、物語が内包する時間はその時点、およびベルの回想の時点にとどまるものではなく、徐々に明らかにされていく過去の戦争の記憶をも内包するものになっている。したがって『老いた者』は麻薬犯罪というきわめて現代的な問題を扱う一方で、同時により歴史的な射程を持つ小説であるといっていいたいだろう。

この小説にかぎらず、いくつかのマッカーシーの作品には戦争の影を見とることができる。たとえば19世紀半ばの米墨戦争直後の合衆国南西部を舞台にした代表作『血の午線』（*Blood Meridian*, 1985）、主人公ジョン・グレイディー・コールの父親が第二次大戦従軍時のトラウマに苦しめられている様子が書かれている『すべての美しい馬』、米軍による核実験への言及がある『平原の町』（*Cities of the Plain*, 1998）などを挙げることができるし、最新作『道』（*The Road*, 2006）は核戦争か何かのために破滅した世界を書いたものだとも考えられている。『老いた者』において、戦争の記憶はこれらの小説においてと同様に、あるいはそれ以上に、登場人物に影響を与えるものになっている。ルウェリン・モス、また麻薬取引絡みの殺し屋として登場するカーソン・ウェルズはベトナムの帰還兵であり、さらにエド・トム・ベルは第二次世界大戦時にヨーロッパで戦い、勲章を授与された過去を持っているという設定になっているのだ。モスもベルも極限状態にある過酷な戦場において、それぞれベトナム人とドイツ人を敵として戦い、ときには自分たちの仲間を殺され、それでも自身は生きのびて、合衆国に帰還したのである。そして二人は麻薬組織と殺し屋シュガーが支配する『老いた者』の暴力的な世界において、再び「戦場」に身を置くことになる。

麻薬取引のトラブルによって起こった殺し合いの現場にモスが戻っていった場面における、次のような描写は象徴的である。

He studied the blue floodplain out there in the silence. A vast and breathless amphitheatre. Waiting. He'd had this feeling before. In another country. He never thought he'd have it again. (McCarthy 30)

殺し合いの現場で見つけた大金を持ち帰ったモスは、瀕死の密売人に水を飲ませるために現場に戻り、その時点から組織に、そしてシュガーに追跡されることになるのだが、追っ手の様子を窺うモスは「別の国で」のこと、すなわちヴェトナムでの記憶を想起するのである。のちにこの現場を見た保安官補の「ここではヴェトナムみたいに派手な音がしてたんでしょね」(75)という台詞も重要だろう。また「円形劇場」(“amphitheatre”)という表現は、ここにおいて第一義的には地形を示すために用いられているが、“theatre”という語が「戦域」という意味を持つことを考え合わせるならば、金を持ち帰ったことによってモスが「戦場」としての国境地帯の現実に巻き込まれていくことは明らかである。

現在の米墨国境地帯において、麻薬絡みの犯罪はもはや日常茶飯事となっている。リンダ・ウッドソンは『サンアントニオ・エクスプレス・ニュース』紙のある記事を引きながら、次のように書いている。

The details mirror the kinds of events that fill McCarthy’s novel: a man suffering gunshot wounds drives himself to the hospital, a police officer arrives to question him, four gunmen come into the hospital, shoot and kill the officer, and carry the wounded man away. The story reports that “more than 135 people have been killed by violence in the city since January, ... including 14 police officers.” The numbers continue to rise. (Woodson 1)

このような事件が連日のように新聞に掲載され、テレビで報道される中で、人々の感覚は麻痺していくだろう。21世紀の現在だからそうなのではなくて、小説の中の1980年ごろの世界でも同様である。ベルが何度も新聞記事に言及していること (McCarthy 40)、ソファーに寝転がってテレビを観るモスの妻カーラ・ジーンの様 (20) や、テレビ画面をじっと眺めるシュガーの様 (165) を始めとして、テレビを観る人々の様子が小説を通して何度も描写されていることは、このつながりで注意する必要がある。しかし逃走者となることを余儀なくされるモスや、自身の管轄地区において次々と殺人事件が起こっていくのを目の当たりにするベルにとって、麻薬犯罪はマスメディアを通して眺めることのできることでなく、かつての戦場へと再び引き戻されるような、あまりに生々しい現実にほかならない。

2. モスと戦争の記憶

『老いた者』の物語世界外の語り手が語る箇所では、一見したところ心理描写が極力排された文章が綴られているが、それが完全に徹底しているのはシュガーが視点人物となっている箇所であり、他方でモスに焦点が当たっているときには、読者は彼の思考を垣間見ることのある程度許されている。

He lay there looking at the ceiling, the raw glare of the vaporlamp outside bathing the bedroom in a cold and bluish light. Like a winter moon. Or some other kind of moon. Something stellar and alien in its light that he'd come to feel comfortable with. Anything but sleep in the dark. (22)

戦争の記憶が登場人物の現在を侵食するこの小説において、マッカーシーの文体が「ほとんどヘミングウェイ的なもの」(Frye 17) に接近しているように見えるのはおそらく偶然ではない。上の一節は、たとえば『日はまた昇る』(*The Sun Also Rises*, 1926) において次のように語るジェイク・バーンズのことを想起させるからだ。

I figured that all out once, and for six months I never slept with the electric light off. That was another bright idea. To hell with women, anyway. To hell with you, Brett Ashley. (Hemingway 152)

暗闇は戦場の恐怖を呼び起こす。戦傷のために性的不能となったジェイク・バーンズの思考は、屈折して女性へのフラストレーションとして発露するが、二人の元兵士が暗闇への恐れを共有しているということは少なくとも確かだ。また、「ヴェトナムで狙撃兵だった」(McCarthy 293) モスが合衆国に帰還したころのことを、モスの父親はベルに語る。死んだ仲間の兵士たちの家族を訪ねていったモスを、遺族は「自分たちの家族の代わりに」死んでくれていたらいいのにといい表情で見つめ、60年代のヒッピーたちはモスを「赤ん坊殺し」と呼んで罵倒した(294)という。ヴェトナムを生きのびて帰国した自分に対する周囲の冷たい反応を見て、彼は生還者としての複雑な立場を噛みしめざるをえなかったはずであるし、ずっと首から下げているイノシシの牙(9, 15)について彼は「死んだ誰かのものだ」(225)というが、これはおそらく死んだ仲間の兵士

の形見であり、彼は戦争の死者たちの記憶とともに生きていることが分かる。モスにとっては決して忘却することのできないこのような戦争と死者の記憶は、『老いた者』におけるモスの振る舞いを規定しているように思われる。

批評家たちは、小説中でモスが見せる二つの不自然な行動について頭を悩ませてきた。一つはなぜ彼が自分の身が危険にさらされることになるかという事柄が、もう一つはイーグルパスのホテルで彼とシュガーが対峙する場面において、殺そうと思えば殺せばはずなのに、なぜシュガーを殺さずに逃げ出してしまうのかということである。ロバート・ジャレットはこの二つの場面は「リアリスティックな物語の観点からは説明不可能」(Jarrett 62)であると述べているのだが、ここで説明を試みてみたい。まず前者の問題について、ジョン・ヴァンダーハイドは「モスが傷を負ったメキシコ人の運転手に水を渡すために荒地地に戻ることは、シュガーに見つかることにつながり、その結果、自分には関係のない殺し屋とそのかつての雇い主たちとの抗争に重要人物として巻き込まれることになる」といい、同時にモスが小説の後半でヒッチハイカーの少女に見せる思いやりのある態度から見てとれる彼の「親切さ」を指摘している (Vanderheide 39)。モスが持ち帰った現金のケースには信号の発信機が付いているので、もし現場に戻らなかったとしても彼はシュガーに追跡されることになっていたはずだということとは指摘しておかなければならないが、モスの「親切さ」についての指摘はその通りであり、より正確にいうならば、彼には死にかけている男を見殺しにすることができないのである。すでに引用した暗闇への恐れの記事の直後に、彼はメキシコ人の密売人に心の中で呼びかける。

But it wasnt the money he woke up about. Are you dead out there? he said. Hell no, you aint dead. (McCarthy 23)

モスの行動の背景として、目の前で死んでいく仲間たちを見た戦場での記憶が作用していることは間違いないだろう。

シュガーを殺さずにその場を離れてしまうことについて、たとえばジョン・キャンントはシュガーがマッカーシーによって造型された「アレゴリー的な登場人物」つまり「人格化された死」そのものであり、「死を殺すことはできない」のだ (Cant 56) と論じている。マッカーシーの小説がつねにアレゴリー的な性格を帯びており、シュガーが等身大のキャラクターではないことは確かである

けれども、そのことだけでモスのためらいを説明することはできないように思われる。一方で、ヴァンダーハイドはミシェル・フーコーの「主権権力」の概念を援用しながら、ここでのモスが「殺せるのに殺さないでおく」という形で（コイントスで相手の生死を決定するシュガーと同じように）自分にある生殺与奪権を主張しているのだと指摘している（Vanderheide 41）。彼の指摘は説得力のあるものだが、キャントもヴァンダーハイドもともに看過しているように思われるのは、モスという人物が『老いた者』の現在において、シュガーだけでなく誰も殺さない、あるいは殺せないという事実である。もちろん彼が金を持ち出して逃走したことが原因で、シュガーによって何人もの人間が殺されることになることは確かだが、モス自身が直接誰かを殺すことはないのだ。「知っている中で一番のライフルの名手だった」（McCarthy 293）とモスの父は息子について語るが、そのモスが小説の冒頭ではレイヨウを仕留めるのに失敗すること（10）、モーテルでメキシコ人と撃ち合いになったときにも相手に傷を負わせるだけで、自分は殺されてしまうこと（237-238）は非常に象徴的であるといわなければならない。つまり、マッカーシーは誰も殺さない／殺せない人間としてモスを描いているのだ。モスにはヴェトナムで狙撃兵として活躍した過去にもかかわらず、あるいはむしろその過去の記憶ゆえに、自分の命を狙う男が相手であったとしても殺すことへの「ためらい」があるように見える。そしてその「ためらい」は結果的に彼の命取りとなってしまう。この国境地帯は、モス自身が察していたようにヴェトナムと同じような「戦場」にほかならないからだ。

3. ベルと死者たち

目前でシュガーが次々と殺人を繰り返していくのを黙って見ているしかなかったベルは、もはや自分には対処できない事態が起こっていることを悟り、保安官を辞職することを決意する。これはベルにとっては手に負えなくなった犯罪者たちに対する「敗北」（306）であり、テレル郡の住民の安全を守ることができずに引退することは、第二次大戦時にドイツ軍の襲撃から自分一人逃げ出して、仲間を救うことができなかつたにもかかわらず勲章を授与されたという苦い戦争の記憶を想起させる。ベルの告白を聞いた親戚のエリスは「そんなに自分を責めないほうがいいんじゃないのか。」（278）と忠告するが、戦争中のこの出来事は彼の中では決してアクチュアリティーを失わない。胸に手をあてて死んだ戦友の形見であるイノシシの牙を触っていたモスと同じように、ベルもまた戦争の死者たちの記憶と、生きのびてしまったことへの罪悪感とともに生

きているのであり、ヴァンダーハイドが指摘するように、ベルに対して「死者たちは何らかの現実性を持ち続ける」(Vanderheide 43) ののである。しかもベルは『老いた者』において綴られた物語をも生きのびた。彼は守ってやることのできなかったモスとカーラ・ジーンへの喪に服しながら、彼らの記憶とともに生きていかなければならないのだろう。

しかし、死者の記憶は過去への後悔の念をかき立てるためだけに到来するわけではない。ベルが語る失った家族について独白は、ひたすら陰惨な小説の世界にかすかな光をもたらすものであるように思われる。ベルと妻ロレッタとのあいだには、おそらく幼いうちに亡くなった娘がいた。彼は「そのことは話さないよ」(McCarthy 90) ということばをくつがえすようにして、のちに自分から娘について語る。

I talk to my daughter. She would be thirty now. That's all right. I dont care how that sounds. I like talkin to her. Call it superstition or whatever you want. I know that over the years I have give her the heart I always wanted for myself and that's all right. That's why I listen to her. I know I'll always get the best from her. [...] I listen to what she says and what she says makes good sense. I wish she'd say more of it. I can use all the help I can get. Well, that's enough of that. (285)

小説の最後に語られる、死んだ父親との夢の中での交感も同様に重要である。

But the second one it was like we was both back in older times and I was on horseback goin through the mountains of a night. Goin through this pass in the mountains. It was cold and there was snow on the ground and he rode past me and kept goin. Never said nothin. He just rode on past and he had this blanket wrapped around him and he had his head down and when he rode past I seen he was carryin fire in a horn the way people used to do and I could see the horn from the light inside of it. About the color of the moon. And in the dream I knew that he was goin on ahead and that he was fixin to make a fire somewhere out there in all that dark and all that cold and I knew that whenever I got there he would be there. (309)

二人の死を生きのびたベルに対して、娘は相談相手として、父は寡黙な導き手として、交感の求めに応じているのだ。死者たちの記憶とは、周囲の人々の死

を乗り越えて生きる者が引き受けなければならない責任であると同時に、生きのびた者に許される慰めでもあるのだろう。

小論ではルウェリン・モスとエド・トム・ベルの二人に焦点を当て、『老いた者』における戦争と死者たちの記憶の問題について考察した。多くの読者にとって小説中でもっとも強烈な存在感を放つシュガーについての分析が欠けているという点において、本稿での論述は片手落ちのものであるかもしれないが、彼の存在のみに注目していたのでは見えにくくなってしまいう非常に倫理的な問題をこの小説が内包していることを示すことができたのではないかと思う。

引用文献

- Cant, John. "Oedipus Rests: Mimesis and Allegory in *No Country for Old Men*." King, Wallach and Welsh 46-59.
- Frye, Steven. "Yeats's 'Sailing to Byzantium' and McCarthy's *No Country for Old Men*: Art and Artifice in the Novel." King, Wallach and Welsh 13-20.
- Hemingway, Ernest. *The Sun Also Rises*. 1926. New York: Scribner, 2006.
- Jarrett, Robert. "Genre, Voice, and Ethos: McCarthy's Perverse 'Thriller'" King, Wallach and Welsh 60-72.
- King, Lynnea Chapman, Rick Wallach and Jim Welsh, eds. *No Country for Old Men: From Novel to Film*. Lanham: The Scarecrow Press, 2009.
- McCarthy, Cormac. *No Country for Old Men*. 2005. New York: Vintage, 2006.
- Vanderheide, John. "No Allegory for Casual Readers." King, Wallach and Welsh 32-45.
- Woodson, Linda. "'You are the battleground': Materiality, Moral Responsibility, and Determinism in *No Country for Old Men*." King, Wallach and Welsh 1-12.