

国境線上のカウボーイ
—コーマック・マッカーシー『すべての美しい馬』試論

井上 博之

要旨

This paper aims to examine the relationship between the state of exile and Mexican representation in Cormac McCarthy's *All the Pretty Horses* (1992), which is the story of a modern Texan young man who loses his home and crosses the border south to Mexico in search of a “paradise” for cowboys. The protagonist, John Grady Cole, projects his own vision onto Mexico and then gets “betrayed” by the violent reality of Mexico. It is true that Mexico appears here as “the Infernal Paradise,” but the country is also “another country,” where foreigners can only know of the Otherness of Mexico, and at the same time functions as a “mirror” which reflects the reality of the U. S. John Grady loses his Mexican “paradise” and returns to Texas, where there is no place for home; he comes to be a cowboy on the border, who cannot belong to the U. S. nor to Mexico. This homelessness seems to join him to some Mexican-Americans who appear in the story, such as Luisa, Arturo, Abuela and a “Mexican” who has never been to Mexico. Thus, his “failed” crossing, paradoxically, makes him into a true border-crosser.

キーワード：コーマック・マッカーシー、『すべての美しい馬』、故郷喪失、メキシコ表象

若者たちよ、もう西部はない
—— カルロス・フエンテス『古いぼれグリーンゴ』

1. はじめに

1992年から1998年にかけて発表された『すべての美しい馬』(*All the Pretty Horses*)、『越境』(*The Crossing*)、『平原の町』(*Cities of the Plain*)の三冊が構成するコーマック・マッカーシーの〈国境三部作〉は、現代のウェスタン小説として、若々しい主人公たちの冒険の軌跡を描いた一種の「ビルドゥングスロマン」として、それまでのマッカーシー作品とは桁違いの広範な読者によって熱狂的に迎えられた。『血の子午線』(*Blood Meridian*)以降のマッカーシーが合衆国西部とフロンティアをめぐる形成されてきた

神話の再検討を継続しているのだとすれば、〈国境三部作〉の第一巻となる『すべての美しい馬』はウェスタンというジャンルが不可能になった時代の「ウェスタン」である。『血の子午線』の中でひたすら暴力的に継続されていた西漸運動は、着実に荒野をアメリカ人の住むための土地として回収していった。『血の子午線』からちょうど一世紀後の1949年の南西部から始まる『すべての美しい馬』のアメリカには、もはやかつてのような荒野は存在していない。

小説の主人公ジョン・グレイディー・コールが物語の冒頭で眺める現代の南西部の風景は、もはやアメリカには荒野はないことを示し、猛烈な勢いで石油産業が拡大する第二次世界大戦後のテキサスにはカウボーイとして生きようとするアナクロニスティックな人間のための場所など存在しないことを予告する。カウボーイという存在は常に共同体とのあいだに両義的な関係を持っていた。アメリカにおけるウェスタンの原型ともいうべきジェイムズ・フェニモア・クーパーの作品から、19世紀後半のダイムノヴェルを経て、20世紀初頭のゼイン・グレイやオーウェン・ウィスターによる古典的ウェスタン小説にいたるまで、カウボーイとその先祖たちは、文明の世界を離れて営まれる荒野での孤独な生とともに描かれてきたが、一方でそのような「一匹狼」たちを読者はアメリカの個人主義を体現する存在として、国民的なアイコンとして歓迎してきたのである。しかし、それは西部の荒野が他のどこにもましてアメリカを象徴する神話的空間として存在しえた時代の話である。そのような空間の消滅とともに、カウボーイという孤独な存在が逆説的にも共同体とのあいだに維持してきたつながりは完全に消滅する。あまりに遅くテキサスに生まれたジョン・グレイディーは、まさに「何かの終わりにたどり着いた男」(Horses 5)¹⁾なのだ。彼は自分の居場所を求めて、友人のレイシー・ローリンズと連れ立ってメキシコへと越境する。

このようにして、『すべての美しい馬』においてカウボーイの故郷喪失とメキシコの表象という問題系が接続する。英米文学におけるメキシコ表象を分析した研究書『アステカのパリンプセスト』の著者ダニエル・クーパー・アラルコンは、メキシコは常に「矛盾する両極性の場所」(Cooper Alarcón, *Palimpsest* 40)として表象されてきたと指摘する。19世紀末以降の英語圏の作家にとってのメキシコは、エキジティズムに満ちた魅惑的な空間であると同時に、野蛮で危険に満ちた空間だった。メキシコを描いた作家たちによって反復されてきたステレオタイプ的なイメージを、クーパー・アラルコンは「地獄のような楽園」と呼ぶ。

四つの部からなる『すべての美しい馬』は、第二部と第三部のあいだを鏡のようにして、細部に至るまで前半と後半が対称的になるように構成されている²⁾。第一部はメキシコへの越境を、第二部はメキシコの農場での日々を、第三部はサルティエジョの監獄を、そして第四部はアメリカへの帰還を描く。第二部と第三部がそれぞれ「楽園」と「地獄」としてクーパー・アラルコンのいう〈地獄のような楽園〉としてのメキシコのイメ

ージに対応するものであることは、一見して明らかであろう。ジョン・グレイディーはメキシコに彼自身の中で理想化された形の「過去」の幻想を投影し、それを求めて越境する。合衆国においては居場所を失ってしまった自分にも、メキシコに行けばまだカウボーイとして生きることのできる場所があるのではないかと彼は考えたのだ。しかしメキシコにおいて彼は自身のヴィジョンを揺さぶられ、メキシコには彼には推し測ることのできない歴史の重みがあること、そもそもメキシコは「過去」などではなく、合衆国と同じように時間の中にある国なのだとということを知ることになる。20世紀の半ばにもなってカウボーイであろうとする男のアナクロニズムは、彼を合衆国にもメキシコにも生きることのできない、国境線上に生きるしかない状態へと追いつめるのだ。

以上のような事柄を確認した上で、本稿では『すべての美しい馬』における故郷喪失状態とメキシコ表象との関係を検討しながら、マッカーシーがこの小説において米墨国境地帯をどのように捉えたのかを明らかにする。その過程において、彼のメキシコ表象に関して批評家たちから提示されてきた批判にも返答を試みることにしたい。

2. 故郷を喪失すること

『すべての美しい馬』はジョン・グレイディーの母方の祖父が亡くなった時点から物語の幕を開ける。ジョン・グレイディー・コールの父方の姓がコールなのだが、小説全編を通して彼が語り手にジョン・グレイディーとのみ呼ばれていることは重要であり、ジェイ・エリスの指摘するように「テキサスにおいて人々がファーストネームとミドルネームで呼ばれるのは一般的なことだが、主人公を『ジョン・グレイディー』と呼ぶことによって、彼には父の血よりも母の血が強く流れていることを語り手は読者に想起させる」(Ellis 200)。祖父の死を受けて、彼の母は南北戦争直後の1866年からの歴史を持つ農場を売り渡すことを決断している。一方で彼の父は第二次世界大戦に従軍したあと、戦地でのトラウマを負ったまま病を抱え、ギャンブルなどで稼ぎながらホテル暮らしの日々を送っている。父の戦争経験は直接語られることはないものの、ゴシーにいた(Horses 25)ということからフィリピンのルソン島において日本軍の捕虜になっていたことが分かる。エリザベス・アンダーセンのいうように彼は「バターン島の死の行進の生き残り」(Andersen 125)である。もはや父親としてジョン・グレイディーの規範となることなどできない存在になってしまっているものの、彼は息子に「ハムリー・フォームフィッターの新品の鞍」(Horses 14)を贈り、父子は最後にともに馬に乗って出かける。間もなく亡くなることになる父が息子に遺産として残したのはこの鞍のみであり、父は馬への愛だけは息子に教えることができたのである。しかしジョン・グレイディーにとって自身の目標としてあるのは無力になった父ではなく、あくまで農場主として生涯を過ごした母方の祖父の姿であるだろう。

ジョン・グレイディーは弁護士から両親が離婚したことを聞かされ、役者を目指して

いる母が父とは違う男と一緒にいるのを目撃し、自分の家族が崩壊してしまったことを知る。またガールフレンドだったメアリー・キャサリン・バーネットも彼のもとを去り、彼よりも二歳年上で車を持っている男と交際を始めるが、ここで馬と車が対比されていることは明らかである。アメリカを流れる時間に取り残されつつある彼のアナクロニズムが前景化されているのだ。土地を失い、家族を失い、恋人を失い、母とともに都会のサン・アントニオで暮らすことを望まないジョン・グレイディーにとって、故郷のサン・アンヘロにとどまっている理由はない。

彼がメキシコへと旅立つことになる伏線はいくつか存在する。祖父の葬儀のあった日の夜に彼は農場の近くに残っている「昔のコマンチ族の道」へと馬に乗って出て行き、そこで次々と馬に乗って駆けていくコマンチ族の一団を幻視する。「血の中で誓いを立てた」彼らの描写は『血の子午線』で描かれた暴力的な過去の歴史を想起させるけれども、ジョン・グレイディーの目には、馬と一体になって駆けていく「一族と一族の亡霊」の様子は獲得すべき理想としての「聖杯」のようなものと映る(5)。そのように幻視されたコマンチ族の戦士たちは、平原を越えて南のメキシコへと向かっているのだ。

またグレイディー農場にある家の食堂に掲げられた馬たちの絵は、どこかに馬たちの楽園があるのではないかと彼の夢を誘う。絵に描かれた馬たちは、荒野でのカウボーイとしての生活の風景として幼い彼の脳裏に焼き付き、彼にその像を追い求めさせることになる。彼の祖父はその馬たちは「絵本に出てくる馬」(16)でしかないと言っているとジョン・グレイディーに教えるのだが、このことはコマンチ族の幻影と同じように、彼の探す馬たちの楽園も現実には存在するのかどうか分からない空想の中の場所でしかないかもしれないことを暗示する。すでに多くの研究者が指摘しているように「すべての美しい馬」という小説のタイトルが子守唄の一節であることを考え合わせれば、彼の思い描くものは夢の中の馬にすぎないかもしれないのだ。それでも祖父や父から受け継いだ彼の馬への愛は物語の結末を越えて持続することになる。メキシコをカウボーイの楽園として見る彼の幻想はやがて揺さぶられることになるが、この愛だけは変わることがない。

メキシコへと出発する前のジョン・グレイディーについてももう一点重要なのは、グレイディー農場における三人のメキシコ人の存在である。マッカーシーは〈国境三部作〉において、バイリンガルの文章を使って創作を行うことの多いチカーノ／チカーナ作家は別として、アメリカの作家としては例外的にといいいほどにスペイン語を使用している。注釈など付けられないまま、斜体にもされずに使用されるスペイン語は装飾的な細部として読み飛ばすことのできる程度の分量ではなく、英語しか理解のできない読者は辞書を使うことを余儀なくされることになる。このことから南西部の現実を描くためには英語のみでは不十分なのだという作家の意思を読み取ることができるのだが、マッカーシーのスペイン語の使用をめぐる批評家の意見は対立している。

『血の子午線』に比べて〈国境三部作〉は圧倒的に劣った作品であると考えているバ

ークリー・オーウェンズは、スペイン語を使用している三部作は「アングロアメリカンの視点に依拠したまま」であり、「マッカーシーは国境地帯の現実的な感覚を伝え、作品の舞台をもっともらしくするためにスペイン語を用いている」のであって、その意味ではスペイン語は「あちこちに出てくるトルティーヤだの卵だの」と同じように、場所の特殊性を示すための小道具にすぎないのだと指摘する。したがってスペイン語の使用にもかかわらず、「メキシコ人たちは脇役として周縁に残されたままである」(Owens 64)ということになるのだが、テキサスを含む合衆国南西部は19世紀中頃までメキシコの領土だったのであり、スペイン語を話すメキシコ系アメリカ人が今も多く住んでいるのだから、むしろそこを舞台にした小説で使われているスペイン語を場所の特殊性を示すための小道具であるにすぎないとみなしてしまうオーウェンズの指摘自体が問題化されるべきであろう。メキシコ人が脇役になっているという指摘に関しては、『すべての美しい馬』はジョン・グレイディー・コールという一人のアメリカ人をはっきりと主人公として擁立した小説なのだから、脇役について語るならメキシコ人に限らず多くのアメリカ人も脇役として登場しているという(当たり前の)ことをいわずなければならない。

他方でマッカーシーの二言語併用をこの小説に不可欠な要素として擁護する批評家もいて、このときに重要になるのが、先述したグレイディー農場に住み込みで働く三人のメキシコ人の存在である。合衆国で暮らし、働いているのだからチカーノ/チカーナと呼ぶこともできるその三人とは、ルイーサ、アルトゥーロ、そしてアブエラ(「おばあちゃん」の意味)と呼ばれるルイーサの母親である。英語しか話せないレイシー・ローリンズとは対照的に、ジョン・グレイディーは流暢にスペイン語を話すことができるのだが、彼がこの三人からスペイン語を教わったことは間違いない³⁾。そして幼少期のジョン・グレイディーにとってはルイーサとアブエラが母親代わりだった(*Horses* 25)のであり、この三人のメキシコ人は分裂した彼の家族に代わって、彼にとって本当の家族のような存在だった。あるいはホセ・E・リモンのように、「彼は二つの家族に所属しているように見える」(Limón 202)といってもいい。不在の父と母に代わって台所にいるルイーサとアルトゥーロ(*Horses* 18)こそが彼の両親であるかのように見えるし、小説の結末近くではメキシコからアメリカに帰還したジョン・グレイディーが「小さなメキシコ人の墓地」(300)でアブエラの葬儀に参加する場面が描かれるのだが、このことはジョン・グレイディーが合衆国に住むメキシコ人の家族の空間からメキシコへと出発し、そのメキシコ人の家族の空間へと戻ってきたことを意味していることになる。

『すべての美しい馬』がウェスタン小説の単なる焼き直しにすぎないのか否かという問題は多く議論されてきたが、このようなメキシコ人の共同体と主人公との結びつきが『すべての美しい馬』を伝統的なウェスタン小説の型から逸脱したものとして位置づけていることを、リモンは正しく指摘している。

この点にこそ、支配的なウェスタンというジャンル、およびこのジャンルがイデオロギ的そして物質的に伴うすべてとの本源的な勝負とそれらの根本的な刷新があるとわたしは考える。このような共同体から出発したカウボーイは「ウェスタン」の言説においてかつてなかったし、このような共同体に戻っていくようなカウボーイも他には一人もいないのだ。(Limón 204)

従来のウェスタン小説においては、メキシコ人はインディアンと同じくステレオタイプの的に表象され、白人を襲う悪漢として、あるいは白人を誘惑する一種のファム・ファタルとして登場することが多かった。それらのステレオタイプは、この小説においてもジョン・グレイディーとローリンズをサルティエジョの監獄へ送る署長、彼と恋に落ちるものの彼と結ばれることのないアレハンドラの姿にある程度反映されているのは確かである。しかしリモンの指摘している点において、『すべての美しい馬』はウェスタンの伝統的な文法から確かに逸脱しているのだ。

メキシコ人のあいだで育ち、スペイン語を流暢に話すことができるジョン・グレイディーは、彼らと運命をともにすることにもなる。母親が農場を売却することによって居場所を失うのは彼だけではなく、ルーサたちにとっても同じことなのである。合衆国とメキシコとのあいだに身を置く三人のチカーノ／チカーナとともに彼が家を、故郷を失うのは象徴的な出来事である。根を張る場所を失った彼は、このときまさに境界線上の人間へと変化を始めるのだから。

3. 「楽園」への越境

メキシコ人のあいだで育ち、スペイン語を自由に操ることのできるジョン・グレイディーも、メキシコという国そのもののことは何も知らなかった。ティモシー・P・キャロンがいうように、「アブエラは彼に言葉を教えたが、しかし彼女は彼にメキシコのことを教えてはいなかった」(Caron 158) のである。テキサスを出発する彼とローリンズの前には「選ぶことのできる一万の世界」(*Horses* 30) があつたと書かれているが、もちろんメキシコという国は一つ存在するだけであり、選ぶことのできる選択肢としての世界などは存在しない。運命と自由意志の関係という主題は、この小説に限らずマッカーシーが繰り返し問い続けてきたものだが、かつてはアメリカの個人主義的な理想を体現するアイコンであったカウボーイとして、この時点での二人は自分たちの自由意志の力のみを信じている。メキシコという他者について何も知らないがゆえに、二人はそこに自分たちの幻想をいくらでも投影できるのである。彼らの投影する幻想とは、合衆国では生きる場所を失いつつあるカウボーイたちの楽園としてのメキシコであり、それはすなわち合衆国では失われてしまった過去としてのメキシコである。クーパー・アラルコンがいうように「コールとローリンズにとってメキシコとは歴史とは切り離されたもので

あるとしても、過去なのである」(Cooper Alarcón, “All” 148)。

メキシコの国境に近づいてきたときに二人が参照する地図のエピソードにも、そのことを見て取ることができる。自分たちから土地を奪っていく「石油企業のロードマップ」(Horses 34)を参照するカウボーイの姿は皮肉なものだが、その地図においては国境線となっているリオ・グランデの南側には何も書かれていない。メキシコは彼らにとって白紙、一種のタブラ・ラサとして存在しているのであり、二人はそこに思い思いのメキシコを投影することができるのだ。メキシコの地理情報が書かれているはずのジョン・グレイディーの地図を見ても同じことで、彼らにとってそこに書かれていることは何も意味しない。キャロンの指摘する通り、「彼らのナショナルリスティックな姿勢のために、メキシコの町や道路、地形の特徴を示す地図でさえ、二人には本質的に空白の状態にとどまるのである。メキシコは、二人がカウボーイの楽園についての自分たちの幻想を投影するための、中身のない空間のままなのだ」(Caron 159)。

二人はジミー・ブレヴィンズと名乗る謎めいた13歳の少年を同道してリオ・グランデにたどり着き、人目を避けて夜に河を渡る。とうとう「楽園」へと越境する三人は服を脱いで裸になって馬に乗り、水に入っていく(Horses 45)のだが、その様子は彼らがそれまで持っていたもののすべてを剥ぎ取られ、新しい世界へのイニシエーションを受けていることを示しているように見える。国境に近づくにつれ、風景は道路やトラックといったもののある人工的なものから何もない荒涼とした砂漠へと変化していった。コヨーテの鳴き声はアメリカの自然から消えてしまった狼の鳴き声へと変わり、食事も缶詰の食品から自分たちで仕留めた野生の獣肉へと変わっていった。彼らは文明的な世界の痕跡を次々と剥ぎ取られ、越境の瞬間にはついに裸になったのである。そのような物質的な面での変化と並行して、モリソンが指摘するように、この旅は「人間の魂の誠実さを試し、その存在理由を決定するために、魂をもっとも純粹でもっとも本質的なレベルにまで剥き出しにすることを伴うもの」(Morrison 183)でもある。楽園を求めての越境は、人間の存在の根源を問う試練へと変化する。

また本稿の文脈においてより重要であるのは、彼らがメキシコへの「不法入国者」であるという一見自明の事実である。三人はもちろんパスポートなどは持っておらず、見つからないように夜の闇にまぎれて河を渡るのであり、その姿は「濡れネズミ」(“wetback”)と呼ばれることの多い、合衆国へ「不法入国」するメキシコ人たちの姿を想起させる。のちのダンスパーティーの場面でアレハンドラがジョン・グレイディーを「逆向きの濡れネズミ」(“a mojado-reverso,” Horses 124)と呼ぶことから、そのことが分かるだろう。南から北へと越境する人々に対する合衆国の取り締まりは1924年の国境警備隊設置から本格的に始まって年々厳しいものになっており、特に1990年代以降では国境警備隊による移民への不当な暴力行為や、移民たちから高額の金を巻き上げて越境を斡旋する「コヨーテ」と呼ばれる仲介者の存在などが問題になることも多いのだが、

北から南への越境は比較的容易に行えてしまうのである。ジョン・グレイディーたちの国境越えの行為自体に困難がそれほど伴わないということに加え、ジョン・グレイディーとローリンズがサルティエジョの監獄へと連行されるときにも、問題となるのは殺人犯として捕らえられたブレヴィンズと二人が共犯関係にあったのではないかということのみで、「不法入国」したということ自体は問題にされない。「不法入国」をめぐるこれらの事柄は合衆国とメキシコとの政治的力関係、およびそれぞれの国の移民に対する姿勢を暗に示しているように思われる。

三人の越境と対比されるべきなのは、ジョン・グレイディーとローリンズが働くことになる農場の所有者であるドン・エクトルによって、馬の取り引きのためにケンタッキー州へと派遣されるアントニオのエピソードである。彼はドン・エクトルに預かった書類を携え、トラックに乗って出かけ、二ヶ月後に農場に戻ってくる。

[アントニオは] ドン・エクトルがそれぞれ英語とスペイン語で書いて署名した二通の商用の手紙と銀行の茶封筒にドルとペソの大金を入れてひもで縛ったものとヒューストンとメンフィスの銀行で換金できる一覽払い為替手形を持っていった。アントニオはまったく英語を話さず読み書きもできなかった。帰ってきたとき封筒はスペイン語の手紙とともになくなっていたが英語の手紙は持っていて便箋は折り目にそって三つにちぎれ端が折れてコーヒーの染みやいくらかは血かもしれないその他の染みで汚れていた。彼はケンタッキーで一度、テネシーで一度、テキサスで三度留置場に入っていた。(125)

取り引きに出かけたアントニオがどのような手段で合衆国に入国したのかは書かれていないが、合衆国にただ仕事のために入国した一人のメキシコ人を待ち構えていた過酷な現実がこの一節には書き込まれている。どのような理由で封筒が「いくらかは血かもしれないその他の染み」で汚され、どのような理由で彼がわずか二ヶ月の期間に五回も投獄されることになったのかということも読者は正確には知ることができないものの、それらがおそらくアントニオが合衆国に入国したメキシコ人であったことによるものであることは容易に推測できるはずだ。第二部に出てくるこのアントニオのエピソードは、この時点ではカウボーイの楽園のような農場で日々を送っていたジョン・グレイディーとローリンズの越境がどれだけ困難を伴わないものであったかを際立たせる。

河を渡った三人が最初に訪れた村は電気も通っておらず、ローリンズが「ここには車も通ったことがないんじゃないか。」(51) というような場所であり、メキシコへの越境が彼らにとって過去への旅であることを象徴している。ジョン・グレイディーとローリンズは、一頭の馬をめぐる事件でブレヴィンズと別れることになり、二人でメキシコの地を進んでいくうちに、牧歌的な世界を予告するような「羊飼いの一団」(87) に遭

遇する。牧歌的理想のシンボルであると同時に、「その地方の古代の人々と同じように」

(87) 作業をする羊飼いたちは、ずっと変わらないもの、静止したような時間を体現する存在でもある。その様子は、アメリカでは失われた過去の時間がそのまま現在に流れているような場所としてのメキシコの姿として、二人の目に映る。

そしてやがてドン・エクトル・ロチャ・イ・ビジャレアルの所有するラ・プリシマ農場が、二人の前に探し求めていた「楽園」として姿を現す。

ラ・プリシマ農場はメキシコのこの地方で 1824 年の入植者法によって所有を認められた六平方リーグを完全に保持しているごく少数の農場の一つであり持ち主のドン・エクトル・ロチャ・イ・ビジャレアルは所有地に実際に住んでいる少数の牧場主の一人で、その土地は 170 年前から彼の一族のものだった。ドン・エクトルは 47 歳で一族が新世界に渡ってきて以来その年齢に達した初めての男子相続人であった。

(97 ; 下線は引用者)

ラ・プリシマ農場の豊かさは、第一部に綴られていたグレイディー農場の歴史と対照することによって、よりはっきりと見て取ることができるようになる。約 80 年の歴史を経て売り渡されることになった後者に比べ、前者の土地は 170 年ものあいだ、つまりメキシコの独立から 40 年ほど前の 1780 年頃から、ドン・エクトルの一族によって継続して所有されてきたのである。アメリカの西漸運動の流れに乗り、テキサスにやってくる農場を始めたジョン・グレイディーの曾祖父のことを考えるならば、メキシコがスペインの植民地であった時代から続いているラ・プリシマ農場の抱える圧倒的な歴史の重みが明らかになる。それにラ・プリシマ農場はメキシコ革命期の土地改革を経たあとであるにもかかわらず、1824 年の法律によって割り当てられた広大な土地を維持したままであり、衰退の予兆すら見せていない。

このようなラ・プリシマ農場の描写に批判的な姿勢をとる批評家もいる。クーパー・アラルコンは「1930 年代の [ラサロ・] カルデナス政権期に広範に行われた土地の再充当とアシエンダ制度の解体を考え合わせるならば [ラ・プリシマ農場は] 真実味のないもの」であり、そのような歴史的にはありえなかった農場を背景として、のちの第四部でドン・エクトルのおばであるアルフォンサによって語られるメキシコ革命の物語は、この小説に登場する「メキシコの幻想的な性質を補強し、正当化するものである」(Cooper Alarcón, “All” 148-159) と論じ、マッカーシーによるメキシコ表象を批判している。農場の描写が『すべての美しい馬』における「メキシコの幻想的な性質を補強」しているという彼の指摘は確かに正しいのだが、重要なのはこの場所が例外的な空間であることを、語り手自身が読者にはっきりと示しているということだ。ラ・プリシマ農場も、ドン・エクトルのような農場主も「ごく少数のもの一つ」(“one of very few ranches,” “one of the

few hacendados”)であると繰り返し書かれていることを見逃さない読者ならば、このような場所がメキシコにおいても例外的で特殊な場所として提示されていることに気付くはずである。ここで場所の「幻想的な性質」が補強されているとしても、それはラ・プリシマ農場についてであって、メキシコという国一般についてではないということだ。

4. もう一つの国、あるいは鏡としてのメキシコ

『すべての美しい馬』のメキシコは、農場の様子の描写に顕著であったような外国人によって投影される楽園のイメージから、次第に逸脱していく。メキシコは合衆国では失われた過去などではなく、合衆国とは違った歴史の重みを背負って現在に存在する「もう一つの国」(*Horses* 136)であるという現実が、ジョン・グレイディーに次々と突きつけられる。そのような他者性の発露の過程において、メキシコはあるときは合衆国の姿を映す「鏡」のような場所としての諸相をもあらわにし、サラ・L・スパージョンの言葉を借りるならば合衆国とメキシコが「お互いに双子のように対応するもの」(*Spurgeon* 46)として存在していることが次第に明らかになるのである。メキシコは一つの他者として、同時に合衆国を映す鏡として、ジョン・グレイディーの幻想を破壊する。

ジョン・グレイディーが出会うメキシコ人たちは、メキシコが外国人によって容易に理解できる国などではないことを繰り返し強調する。「一つの国とそれとは別の国は同じものじゃない。メキシコはヨーロッパじゃない。」(*Horses* 145)と語るドン・エクトル、「ここは[アメリカではなくて]もう一つの国なのよ。ここでは女にとっては世評がすべてなんだから。」(136)と語るアルフォンサ、「アメリカの白人は自分が見たいと望む場所しか見ない。[...] アメリカ人はメキシコ人が迷信深いと思っているが、本当に迷信深いのは誰だと思う？」(194)と問うサルティエージョの監獄のエミリオ・ペレスらの言葉は、理想主義的なジョン・グレイディーの持っている正義の観念がメキシコでは通用しないものであるということを彼に繰り返し突きつけ、メキシコがアメリカ人にとって我が物顔に振る舞うことのできる場所などではないこと、メキシコが一つの他者に他ならないことを強調する。そしてアルフォンサやラ・プリシマ農場の使用人である老人ルイスが語るメキシコ革命の話は、メキシコの現代史にはジョン・グレイディーの与り知らない激動の時代があったのだということを伝えるものである。メキシコはアメリカ人によってノスタルジックな視線で眺められるべき過去でも、時間の静止した場所でもない。「馬には共通の魂がある」ので、馬たちは常に互いに心を通じ合っているけれども、「人間のあいだには馬のあいだにあるような交感はない」とルイスはジョン・グレイディーにいう。「人間をそもそも理解することができるという考えがおそらく幻想だ。」(111)というこの老人の見解が他者を理解することの不可能性を語っているのだとすれば、彼もまたドン・エクトルやアルフォンサ、それにペレスと同じような警告をジョン・グレイディーに発しているのだと考えることができる。

アレハンドラとジョン・グレイディーとの関係の不幸な結末も、メキシコの歴史の重みとメキシコに生まれ育ったアレハンドラにとっての父親という存在の意義についての彼の無知に起因するものだ。サルティエジョの監獄で怪我を負い、手術を受けた際にメキシコ人の血を輸血されたローリンズは、ジョン・グレイディーに「おれは半分メキシコ人ってことになるんだらうか？」(210)と尋ねる。メキシコ人との「混血」になることを恐れているらしいローリンズのこの質問に、ジョン・グレイディーは「そんなの何の意味もないよ。血は血だ。血にはどこから来たかなんてことに意味はないんだよ。」

(211)と答えるのだが、すべての人が彼のように考えるわけではない。キャロンが指摘するように、アレハンドラとその家族にとっては「メキシコ人の血のようなものが確かに存在する」(Caron 160)。ジョン・グレイディーは、彼がアレハンドラに近づきすぎることを警戒したドン・エクトルとアルフォンサによって、農場からサルティエジョの監獄へと追放されることになるのであり、ドン・エクトルやアルフォンサにとっては絶やすことのできない一族の「血」が確かに存在しているのである。また二人が最後に再会する場面において、アレハンドラは一緒に来てほしいと懇願するジョン・グレイディーの頼みを断り、父であるドン・エクトルの愛を失うのが恐いのだと訴える。自身の家族はすでに崩壊し、戦争のトラウマを抱えて無気力な日々を送っている父を持つジョン・グレイディーには、アレハンドラにとって、あるいはメキシコの家において、父親がどれほど大きな力と意義を持っているのかは理解のできないことなのである。このようにして、小説を通してさまざまな角度から、メキシコがジョン・グレイディーには測り知ることのできない他者としての「もう一つの国」であることが強調される。他方で、「鏡」としてのメキシコは『すべての美しい馬』にどのように表れているだろうか。

彼らがメキシコに越境する以前に合衆国を旅している段階では、馬と自動車が何度も繰り返し対比されていた。ローリンズは車の免許を持っているのだがジョン・グレイディーは持っておらず (*Horses* 168)、ジョン・グレイディーにとって移動の手段は馬しかない。そのようなアナクロニスティックな人間が現代の合衆国にいることの「場違いさ」を、多くの馬と自動車との対比は強調していた。彼の存在のそのような「場違いさ」はメキシコに越境したあとには消滅してしまうようにも見える一方で、当然メキシコにも自動車は存在しているのであって、ラ・プリシマ農場の近くの道にある「タイヤの跡と馬の足跡」(94)は、メキシコにおいても彼がアナクロニスティックで場違いな人物となってしまうことを予告する。同じことは彼がダンスパーティーでアレハンドラと踊ったあとに、一人で農場へと帰っていく場面(125)においても強調されている。ジョン・グレイディーの馬はメキシコ人の若者たちを乗せて走っていく自動車に動揺して暴れてしまうが、その馬の様子は、たとえばD・H・ロレンスが『恋する女たち』(*Women in Love*)に書きこんだ、猛スピードで走る列車におびえる馬の様子を描いた有名な一節を想起させるものだ。ロレンスの列車はここにおいて若者たちの乗った自動車に対応することに

なる。どちらにおいても、馬は現代的な風景においては場違いな乗り物なのである。

自動車に加えて、何度か言及されるドン・エクトルの所有する飛行機という極めて現代的な移動手段の存在は、馬に乗って移動するジョン・グレイディーのアナクロニズムをさらに強調する。クーパー・アラルコンは「われわれ読者はジョン・グレイディー・コールの美しい馬たちの世界に深く根を下ろしているので、[マッカーシーの描くメキシコにおいて] 時代錯誤的に見えるのは自動車や飛行機それ自体なのである。」(Cooper Alarcón, “All” 148) と指摘しているが、これらの場面を考慮するならば、この指摘は間違ったものであるといわなければならないだろう。確かにラ・プリシマ農場で馬に乗っていることが読者に時代錯誤的な印象を与えることはまったくくないものの、すでに述べたようにこの農場がメキシコにおいても例外的で特殊な場所であることが強調されていた。合衆国においてもメキシコにおいても、ジョン・グレイディーの姿がそのアナクロニズムゆえに同じように場違いなものに見えてしまうことこそが重要なのである。

植民地時代から一族が所有している農場を経営しながらも、自家用の飛行機を乗りこなしてメキシコシティにある家と農場のあいだを行き来するドン・エクトルは、革命によって清算されることなく生き延びた保守的な農場主の一人であるかもしれないが、同時に現代的な世界を生きる人間でもある。リモンは次のように論じている。

[コールとローリンズが] 発見するメキシコは完全に神話化された場所のようなものではない。むしろ、革命後のメキシコという国家の仕組みと権力関係が注意深く、明確に表現されているのをわたしたちは見る。[...] これは 40 年代末 (そして現在) なのであり、マッカーシーはウェスタンと [キャサリン・アン・] ポーターの一枚上手を行って、メキシコの政治経済がより国際的でコスモポリタンの仕組みを持っていることをわたしたちに見せてくれる。ドン・エクトルが自家用飛行機でメキシコシティとのあいだを往復し、ケンタッキーで高価な馬を買い付ける様子は、今日の彼と同じ階級の人々が飛行機に乗ってニューヨークに買い物に行き、アスペンにスキーをしに行くのと同じようなものだ。その一方で、今この瞬間にも、まったく違う階級のメキシコ人たちが同じように国境を越えていく。最低限の生活を求めて。(Limón 200-201)

ドン・エクトルによって馬取り引きのためにケンタッキー州に派遣されるアントニオのエピソードは前節で引用した。アントニオにドルとペソの両方でかなりの額の金を持たせ、「ヒューストンとメンフィスの銀行で換金できる一覽払い為替手形」(Horses 125) を使って取り引きをするドン・エクトルの姿は、確かにリモンのいうようにより国際的でコスモポリタンのメキシコの政治経済の仕組みを示すものであり、合衆国の資本家たちの姿と大差ないものであろう。一方で「トレオンやサン・ペドロ、のちにはサカテ

カスで」(110) 革命のために戦ったはずのルイスのような人物が、農場の使用人の立場のままで一生を終えようとしている。彼の姿は資本家によって搾取される労働者のそれに他ならない。ジョン・ウェグナーがいうように、「ルイスは自分の農場や馬を所有して働いているのではない。彼はアメリカ人たち、そしてそのアメリカ人たちを監督する裕福な土地所有者に対して従属的な立場にある」(Wegner 250) のである。一見時間の外に存在しているかのようであったラ・プリシマ農場も、現代的な地球規模の経済システムの中に置かれているということが、このようにして示されているのだ。

第三部に描かれるサルティージョの監獄は(「楽園」としてのラ・プリシマ農場と対置される「地獄」として)〈地獄のような楽園〉のステレオタイプを形成するものであると、クーパー・アラルコンは論じていた。このカオス的な無法地帯としてのサルティージョの監獄が、楽園としてのメキシコをめぐるジョン・グレイディーたちの幻想を破壊する役割を担い、『すべての美しい馬』におけるメキシコに両極的なイメージを付与していることは確かだが、監獄の場面が小説において果たしている役割はそれだけではなく、ここにおいても鏡としてのメキシコについて、同時に考える必要がある。

暴力がすべてを支配するかのようこの監獄において、ローリンズは傷を負う。ジョン・グレイディーも突然襲ってきた若者に切りつけられるが、銃殺される直前のブレヴィンズから受け取った金で手に入れたナイフを使い、その若者を殺すことになる。ロバート・リベインはこのエピソードがジョン・グレイディーの「無知から経験への旅を完成させるものである」(Rebein 128) と書いているが、同様の視点は多くの論者に共有されており、リベインの指摘はそれらを端的に要約するものである。若者を殺した経験はそののちもジョン・グレイディーの良心を苛み続ける。自分も血なまぐさい暴力の世界と無縁ではいられないことを、彼はサルティージョにおいて悟るのである。

しかし本稿においてより重要なのは、ジョン・グレイディーとローリンズをこの地獄のような監獄から解放するのに決定的な役割を果たすものが、実は彼らの勇敢さなどではなく、アレハンドラに請願されてアルフォンサが支払った金の力であるということだ。監獄は確かに暴力がはびこる世界だが、そこは金が支配する世界でもある。そこでは生活用品からジョン・グレイディーの手に入れるナイフに至るまで、あらゆるものが物々交換、売買されているし、収容されている人間の中でも特に裕福なエミリオ・ペレスは敷地内に特別に建てられた家に住み、暴力の世界に巻き込まれることもなく、ただそれを傍観者として眺めることのできる立場にある。

監獄はさながら壁に囲まれた小さな村で中ではいつもにぎやかに物々交換や売買が行われラジオや毛布からマッチやボタンや靴の釘まであらゆる品物が取り引きされていてこの取り引きをめぐる絶えず権力争いが繰り返されていた。そして通貨制度が経済社会を支えるようにこの世界の根底には欠乏と暴力という基盤があつて

そこでは徹底した平等の原則のもとにすべての個人が一つの物差しで測られたのだがそれはためらわずに人を殺せるかどうかということだった。(Horses 182)

人が暴力という尺度によってのみ測られる建て前としては平等な監獄の社会の中で、「権力」を求めて男たちが殺し合ったり取り引きしたりする様子を、アメリカ的な資本主義社会とは時間的にも空間的にも隔絶した、「地獄」のような無法地帯における特殊な事態であるとみなすだけでは不十分であることは、もはやいうまでもないだろう。むしろ、サルティージョの監獄を通して描かれているのは、あらゆる資本主義社会が孕む闇の部分の縮図であるような暴力の世界であるといっている。このようにして、マッカーシーは〈地獄のような楽園〉のイメージを用いながらも、メキシコ特有のイメージとしてそれにエキゾティズムを託しているのでは決してなく、むしろそのイメージをそのまま合衆国にはね返すことができるようにして、『すべての美しい馬』のメキシコを表象しているのだ。このような鏡としてのメキシコの諸相を検討するならば、マッカーシーが〈地獄のような楽園〉というステレオタイプを無批判的に反復しているというクーパー・アラルコンの批判の正当性は次第に揺らいでいくはずである。

以上のようにして、第二部冒頭では楽園として提示された『すべての美しい馬』のメキシコは、アメリカ人の主人公には完全に把握することなどできない「もう一つの国」として、あるいは合衆国の現実を映し出す「鏡」のような国として、ジョン・グレイディーが投影していた楽園のイメージから逸脱していく。そのようなメキシコの現実を目の当たりにしながらも、最後まで自分の持つ理想主義とアナクロニズムを手放すことができず、自己とは違った他者としてのメキシコを受け入れることができなかつたジョン・グレイディーは、国境の南側にも居場所を見つけることはできないのである。

5. 国境線上のカウボーイ

「おれは家に帰るんだ。」(214) ということのできたローリンズとは違い、ジョン・グレイディーには帰るべき家も故郷も、そして家族も存在しない。彼の父親は死に、ルーサーとともに彼にとっては母親のような存在だったアブエラも死んでしまった。ラ・ブリシマ農場に到着したばかりのころには自分が「世界のど真ん中」(119) にいると感じることのできた彼に、根を下ろすことのできる場所などはもう残っていない。ジョン・グレイディーがローリンズの家を連れていったときの二人の会話は象徴的である。

この国もまだ捨てたもんじゃない。

ああ、分かっているよ。でもおれの国じゃない。 [...]

お前の国はどこなんだ？ [ローリンズ] はいった。

分からない、とジョン・グレイディーはいった。どこにあるのか分からない。国

ってものがどうなってるのかおれには分からないんだ。

ローリンズは答えなかった。(299)

アメリカからもメキシコからも切り離されて生きていくことを余儀なくされたジョン・グレイディーには、所属するべき国など存在しないのだ。彼はメキシコへの旅を経て、二つの国のあいだだけに生きていくことだけを許された、まさに国境線上のカウボーイになるのである。ロバート・L・ジャレットは「マッカーシーの国境小説において、始めはアイデンティティーというものが家族、文化、そして歴史から受け継がれたものに見える」けれども、「そのような歴史的アイデンティティーは〈国境三部作〉のポストモダンの現在において、あまりに簡単に失われてしまう」のであり、その結果としてジョン・グレイディーは「境界線上において、確実なアイデンティティーというものは手に入れることはできず、ただ失われうるものだと悟る」のだ (Jarrett 120) と論じている。ジャレットの指摘はおおむね納得できるものだが、ジョン・グレイディーは困難な旅の末に帰属するべき場所を失ったのであって、「歴史的なアイデンティティー」とは決して「あまりに簡単に失われ」るものではないし、アナクロニズムと理想主義ゆえの故郷喪失はポストモダンの問題系とは必ずしも関係のあることではないだろう。そして、「確実なアイデンティティー」が失われることの意味について、まだ考えなければならないことがある。

二つの国のあいだに生きることを強いられているのは、ジョン・グレイディーだけではない。『すべての美しい馬』には、たとえ彼と状況は異なるとしても、メキシコと合衆国とのあいだで境界線上の生を生きている人々が登場している。グレイディー農場で働いていた三人のメキシコ人 (ルイーサ、アルトゥーロ、アブレラ) についてはすでに触れたが、かつてはメキシコ領であったけれども今はアメリカのテキサス州になっている土地で、スペイン語を話しながら生きているこの三人は、まさにそのようなボーダーランドに生きている人々だ。また、ジョン・グレイディーとローリンズが意気揚々とメキシコへ向かう途中で立ち寄ったカフェの外にいた一人のメキシコ人の男の存在も見逃すわけにはいかない。

メキシコ人が馬を見にきた。ローリンズと比べてもそれほど年上ではなかった。

どこに行くんだい？ と彼はいった。

メキシコ。

何をしに？ [...]

あっちの国のことは知ってるんだろ？ とローリンズがいった。

メキシコ人は首を振ってつばを吐いた。メキシコには一度も行ったことないね。

(Horses 34)

語り手はこの男をたとえば「チカーノ」や「ヒスパニック」、「メキシコ系アメリカ人」などとは形容せずに「メキシコ人」と書くのだが、男が語り手にそう呼ばれていることが、逆説的にこの国境地帯の現実を鮮やかに浮かび上がらせる。合衆国で生まれ育ち、そのまま合衆国で仕事をしているメキシコに一度も行ったことのない男が、語り手によって「メキシコ人」と呼ばれるとき、読者は国籍を示すものであるはずのこの言葉が空虚な記号と化してしまうような感覚を覚えるはずである。彼もまた、生まれながらにして二つの国のあいだを生きることを運命づけられた存在なのである。

メキシコへの旅を終えたジョン・グレイディーが、「お前の国はどこなんだ？」と尋ねるローリンズに向かって「国ってものがどうなってるのかおれには分からないんだ。」(299)と答えるとき、彼は合衆国の側でもメキシコの側でもなく、むしろルイーサたちやメキシコに一度も行ったことのない「メキシコ人」の男と近い場所に立っているように思われる。だとすればメキシコへの越境の「失敗」こそが、逆説的にも、ジョン・グレイディーを二つの国のあいだをつなぐ一人の越境者へと成長させたといってもいいのではないだろうか。

ジョン・グレイディーの体験したメキシコへの越境の「失敗」は、メキシコという他者に自身の楽園の幻想を投影してしまったことに起因するものであった。しかし故郷を喪失し、メキシコにも居場所を見つけることができずに二つの国のあいだに広がる国境地帯をさまよいながら「来たるべき世界」(302)へと消えていく彼の姿は、単なる敗北者のそれではない。ツヴェタン・トドロフはある中世の神学者の言葉を引用しながら、次のように述べていた。

元の意味をゆがめた形でではあるものの、サンヴィクトールのフーゴの理想を今日においてもっともよく体現するのは故国喪失者に他ならない。彼は12世紀にこのように述べていた。「自分の国を心地よく感じる人間は未熟な初心者にすぎない。どの国も自分の国と同じであるような人間は十分にたくましい。しかし、全世界が見知らぬ国であるような人間だけが完全なのだ [。]」(Todorov 250)

世界のどこにも居場所を見つけることができないという堪え難い痛みを伴う経験は、人が真の越境者へと変化していくために不可欠な条件でもあるのだろう。サンヴィクトールのフーゴの言葉を念頭に置きながら、「来たるべき世界」へ向かうジョン・グレイディーの姿を見送ることは決して荒唐無稽なことではないはずである。

註

-
- 1) 以後、『すべての美しい馬』からの引用には、引用の直後に *Horses* という略語とページ数を記す。黒原敏行による日本語訳（早川書房、2001年）を使用した箇所もあるが、変更を加えた点も多くある。その他の英語文献からの日本語訳はすべて引用者による。
 - 2) このような構成についてはゲイル・ムーア・モリソンが詳しく論じている（Morrison 185-186）。
 - 3) 〈国境三部作〉の第二巻にあたる『越境』でも、主人公のビリー・パーハムはスペイン語を身につけており、ここでは彼の祖母がメキシコ人であったという設定になっている。

参考文献

- Andersen, Elisabeth. *The Mythos of Cormac McCarthy: A String in the Maze*. Saarbrücken: Verlag Dr. Müller, 2008.
- Caron, Timothy P. "Blood is Blood": *All the Pretty Horses* in the Multicultural Literature Class." *Lilley* 153-170.
- Cooper Alarcón, Daniel. "All the Pretty Mexicos: Cormac McCarthy's Mexican Representations." *Lilley* 141-153.
- . *The Aztec Palimpsest: Mexico in the Modern Imagination*. Tucson: The University of Arizona Press, 1997.
- Ellis, Jay. *No Place for Home: Spatial Constraint and Character Flight in the Novels of Cormac McCarthy*. New York: Routledge, 2006.
- Fuentes, Carlos. *The Old Gringo*. Trans. Margaret Sayers Peden and Carlos Fuentes. New York: Farrar, Straus and Giroux, 2007.
- Jarrett, Robert L. *Cormac McCarthy*. New York: Twayne Publishers, 1997.
- Lilley, James D., ed. *Cormac McCarthy*. Albuquerque: University of New Mexico Press, 2002.
- Limón, José E. *American Encounters: Greater Mexico, the United States, and the Erotics of Culture*. Boston: Beacon Press, 1998.
- McCarthy, Cormac. *All the Pretty Horses*. 1992. New York: Vintage, 1993.
- Morrison, Gail Moore. "All the Pretty Horses: John Grady Cole's Expulsion from Paradise." *Perspectives on Cormac McCarthy*. Ed. Edwin T. Arnold and Dianne C. Luce. Jackson: University Press of Mississippi, 1999. 175-194.
- Owens, Barclay. *Cormac McCarthy's Western Novels*. Tucson: The University of Arizona Press, 2000.
- Rebein, Robert. *Hicks, Tribes, and Dirty Realists: American Fiction after Postmodernism*. Lexington: The University Press of Kentucky, 2001.
- Spurgeon, Sara L. *Exploding the Western: Myths of Empire on the Postmodern Frontier*. College Station: Texas A&M University Press, 2005.
- Todorov, Tzvetan. *The Conquest of America: The Question of the Other*. Trans. Richard Howard. New York: Harper Perennial, 1992.
- Wegner, John. "'Mexico para los Mexicanos': Revolution, Mexico, and McCarthy's Border Trilogy." *Myth, Legend, Dust: Critical Responses to Cormac McCarthy*. Ed. Rick Wallach. Manchester: Manchester University Press, 2000. 249-255.