

Carry Me Like Water におけるボーダー

大 森 義 彦

Carry Me Like Water (1995) は、Benjamin Alire Sáenz (ベンジャミン・アリレ・サエンス) の最初の小説である。Sáenzはテキサス州エルパソ在住のメキシコ系作家・詩人で、エルパソから50マイルほど北のニューメキシコ州ラスクルーセス近郊に1954年に生まれ、1992年以来母校テキサス大学エルパソ校で教鞭をとりつつ創作活動を続けている。メキシコ側のシウダー・ファレス (Ciudad Juárez) と隣接する国境の都市エルパソに住むメキシコ系作家という事実から容易に予想されるように、Sáenzはその作品のなかで常に「ボーダー」をテーマとして前景化する。自らのホームページに載せている“Notes From Another Country”と題したエッセイで、Sáenzはそのことを次のような語り口で表明し、ボーダーを“the heart of my writing”と言い切っている。

I could say something like this: *I belong to the border*. I examine the statement—and then decide it’s inaccurate. Then I write: *The border has always owned me*. I picture myself wearing a t-shirt that reads: OWNED AND OPERATED BY THE BORDER. And then I think: I would very much like to wear such a t-shirt. *I am owned by the border*. Explaining that harsh and illogical fact to *myself* has become the core of my thinking, the heart of my writing. (イタリックは原文のまま)

ボーダーまたはボーダーランズは、これまでも頻繁に文学の世界で題材とされてきたばかりではなく、学者・研究者の分析対象ともなり、ジャーナリストの取材対象にもなってきた。それは現在でも続いている。このことを意識してであろうが、前掲のエッセイでSáenzは、“I understand that ‘the border’ as metaphor can be turned into something that is intellectually vogue and chic.”

と述べ、“But for someone like me, El Paso and Juárez don’t exist merely as ideas or literary tropes. They are, after all, real cities. Real cities filled with real people.”と続ける。ボーダーを当世風で気の利いた文学的意匠あるいは修辞的技法の一つとして利用する者たちへの不満が表明されているわけである。とすれば、その不満または苛立ちは、ボーダーを扱ったり論じたりすることの多い他のメキシコ系知識人や作家などにも向けられるもののはずである。なんといっても、いわば有資格者としてボーダーを取り上げている者の大半はメキシコ系であるのだから。実際、Sáenzの不満がメキシコ系にも向けられていることを示す発言がある。別のエッセイでSáenzは、上記と似たような趣旨の発言をするのに“Latino”ということばを入れて、“I sometimes sneer . . . at Latinos who think the border is simply a metaphor.”と述べて、ボーダーをもっぱら“literary device”として利用するメキシコ系の者たちを揶揄交じりに批判している（“In the Borderlands of Chicano Identity” 80）。さらには、インタビューでも、“The border is primarily a place and not a metaphor”と、再び「メタファー」ということばを使っている（“Border Talk”）。再三にわたって「メタファー」がネガティブに使われているわけだが、Sáenzには最近のボーダーに関する言説が過剰に観念的なものに見えているのであろう。街それ自体がボーダーであるエルパソの、しかも現実の国境（リオグランデ川）からわずか一マイルのところ暮らししているSáenzにとっては、ボーダーは何よりもまず具体的な生活の「場所（place）」である。最初から何かの「メタファー」として、あるいは「観念（ideas）」としてそこにあるのではない。しかし、彼にはあまりにも多くの者たちが、比喩性あるいは観念性をあらかじめ付与したうえでボーダーを論じたり形象化したりしているように映る。Sáenzにしてみれば順序が逆なのだ。

*Carry Me Like Water*には12人の登場人物がいる。それを、それぞれの心情の吐露のため相当数のページを割り振られ、いわば内的独白の機会を与えられている者に絞れば7人となる。Lene Johannessenは、これら7人全員を主人公と捉え、“seven protagonists”（136）という言い方をしている。たしかに、作者Sáenzの考えや観察はこれら7人を通して読者に伝えられる形になっていて、7人が主人公と言え言える。しかし、作者と重なるところの多い人物と

ということになれば、女性ではあるがMariaということになろう。Maria Elena Ramirezはエルパソ出身なのだが、母の死後に聾啞の弟Diegoを捨ててエルパソを離れ、名前をイタリア風のHelen Rosalie La Grecaに変えて、つまりはメキシコ系であることを隠して、サンフランシスコのベイエリアで暮らすようになった人物である。小説の冒頭部分では、白人（アングロ）のEddieの妻として、パロアルトで経済的には何不自由のない暮らしを送っていて、初めての子どもを身ごもっている。“[S]he erased Maria Elena Ramirez” (96)とあるように、彼女は過去を、そして本来の自己を消し去ったのだった。しかしやがて、“She could not banish what she had been.” (96)と思うようになり、夫のEddieも含めた周囲の者5人とともにエルパソへ帰ることになる。Carry Me Like Waterは、故郷エルパソへのMariaの帰還を基本的枠組みとして物語が展開する小説である。このエルパソ→サンフランシスコ（パロアルト）→エルパソという軌跡は、Sáenz自身の軌跡と一致する。18歳でエルパソを離れてからのSáenzは、アメリカ国外も含めて数箇所でも暮らした経験を持つが、エルパソに戻る直前に住んでいたのは（スタンフォード大学のある）パロアルトであった。前掲のエッセイ“Notes From Another Country”でSáenzは、エルパソを離れようとしたことを「逃亡 (escape)」と表現していて、それは「自分を作り直そうとする行為 (the act of re-inventing myself)」だったと振り返る。その「作り直し」の試みが無駄であるばかりか不可能なことでもあると悟るに至る過程を語るのに、Sáenzはエルパソ/ファレス地域を「境域 (liminal space)」と呼んだうえで、“That liminal space wrote and invented me. It has been my prison, and it has also been my only piece of sky. . . . At thirty-seven, I found my way back.”と表現している。“prison”でありながら“only piece of sky”でもあった国境地域こそが自分という存在を「刻印し作った (wrote and invented)」のである以上、その場所を離れた自分は自分ではあり得ない、という認識が示されている。小説中でMariaが名前を変えたことは“re-inventing”の行為だったと言えるだろう。そして彼女もその行為の不可能性を知るに至る。生まれた子どもが、捨ててきた弟Diego同様に聾啞であることを知って、Mariaは帰郷への決意を固める。そのときの心情は“[S]he wanted to stop running away from the people and the desert that had formed her and given her an identity”

(278-79) と表現されている。ここで“the desert”とは上のエッセイでは“liminal space”と表現されていたエルパソ/ファレス地域を指す。彼女もいったんは自分を「作った (formed)」場所からの「逃亡 (running away)」を試みて、結局そこへ戻るのだ。

このように、自伝的要素の点から見れば、*Carry Me Like Water*はMariaを主人公とする小説と言える。Alberto López Pulidoなどは、その*Carry Me Like Water*論のなかでもつばらMariaに焦点を合わせ、この小説を“a pilgrimage of origin”を描いたものと捉えたうえで、“Through Maria Elena, Sáenz takes the reader on a journey of rejection and abandonment of her brother and ethnic culture, and then back to a pilgrimage of acceptance and resolution of her past sacred origins.” (307) と評している。たしかにこの小説が「起源 (origin)」へ向かう道程を描いた作品であることに間違いはない。その意味で、Pulidoも挙げている*Heart of Aztlan* (Rudolfo Anaya)、*Memories of the Alhambra* (Nash Candelaria) など、他の多くのメキシコ系作家の作品に共通するパターンを踏襲している。ただ、たとえば上記二作品と違う点は、回帰すべき「起源」があくまで現実の、そして現在のボーダー、エルパソ/ファレス地域として設定されていることだ。「起源」が神話的過去にまで遡及したり (*Aztlan*)、コルテス誕生の地スペインに求められたり (*Alhambra*) することはない。そしてもう一つ、メキシコ系作家の作品で起源への回帰が描かれる場合、それはあくまでも、主人公も含めた当のメキシコ系の人々にとっての回帰であり帰還である場合がほとんどであり、エスニシティー確認のための帰還である。*Carry Me Like Water*はそうではない。Mariaとともに“home”としてのエルパソへ向かう旅に出る者は5人いて、そのうち3人はアングロなのだ。このような設定に、Sáenzの他のメキシコ系作家とは異なる姿勢と、そのSáenzが作品*Carry Me Like Water*に託したメッセージを窺い知ることができるように思われる。以下、そのあたりの事情を中心にしてこの作品を検討することにする。

先に「7人の主人公」というJohannessenの捉え方を紹介したが、その7人とは、Mariaを中心に考えれば、弟Diego、夫Eddieとその兄Jake、友人のLizzieとその母Rose、そしてホモセクシュアルであるJakeの<恋人>Joaquinを加え

た7人である。そのうちの一人Lizzieの独白のなかに、“*Sometimes I think the world conspires to keep us all separate from each other. We have to fight to belong to those we love—maybe that’s all we can hope for.*” (448) という表現がある。この表現に*Carry Me Like Water*のモチーフが提示されている。この小説では上の7人はみな誰かから、あるいは何かから「引き裂かれた (separate)」境遇に置かれていて、その彼らがそれぞれに「一体化 (belong)」すべきものへ向かって歩む姿が描かれている。上記二組の兄弟に限ってみても、すでに見たとおり、自らの選択の結果とはいえMariaは弟Diegoと離ればなれだし、家庭内での性的虐待という父親のおぞましい行為が原因で、EddieとJakeも十数年離ればなれで互いの行方もわからない状態だった。加えて、この小説にはもう一組、離ればなれの兄弟がいる。それはLizzieとその双子の弟Salvadorである。LizzieはRoseとその夫との間に生まれたアングロの女性ということになっていたのだが、実は本当の親はメキシコ系で、双子のうち肌の色の白いほうのLizzieだけが養子として引き取られ育てられたということが判明する。自身の出生の秘密を知ったLizzieがSalvadorをさがしあてたときには彼は亡くなっていてついに会うことはなかった。Lizzieの本当の名前はMariaであった。二人目のMariaである。

このように、*Carry Me Like Water*では実質三組の兄弟が“separate”の状態に置かれていたことになる。Lizzieの場合を除いて二組の兄弟は再会を果たし絆を確認するという方向へ物語は進むのだが、そこに至るまでには、人々を引き裂こうとする「世界の企み」(the world conspires)のゆえにほとんどの登場人物が心に傷を追う。Sáenzは「ボーダー」ということばでこの「世界の企み」を表わし、それへの抵抗を、何度か“no respect for borders”と表現している。例えば、Diegoが、ファレスから国境の橋(サンタフェ・ブリッジ)を渡って毎日エルパソに働きに来るLuzと一緒に、いわゆる「ウエットバック」(不法越境者)たちがリオグランデ川を泳ぎ渡るのを見ている次のような場面がある。

They [Diego and Luz] watched the people coming and going. Luz ate her homemade bread and pointed at a woman swimming across the river. “Swim!” she yelled. “Look at her, Dieguito [Diego], an Olympic

star! Swim!” she yelled. “Swim before the migra comes back from their goddamned coffee break!” Diego clapped his hands. Luz gave him a kiss on the cheek.

At noon, he left her there watching the river people. He laughed to himself as he thought about how she loved people who had no respect for borders. . . . (51)

ここで“migra”は国境警備隊のことを指すが、LuzもDiegoも、分断・遮断を本来の機能とするボーダーを「意に介さない (had no respect)」ウェットバックたちに、声援を送っている。また、小説の結末近く、Mariaが二人目の子どもを妊娠したらしいとわかったときにも、“no respect for borders”という表現が使われる。

She [Maria] felt the new life inside her. Lizzie and Luz had both agreed it would be a girl and she had decided on a name: Elizabeth Rose Ramirez Marsh. I will teach her English, and Diego will teach her to sign—and she will have no respect for borders. (497)

文中の“sign”は「手話」のことである。二人目の子どもは女の子にちがいないとLizzieとLuzが言ったので、Mariaはすでに名前を“Elizabeth Rose Ramirez Marsh”と決めたとあるが、ElizabethはLizzieの正式の名前、Roseはその母の名前、RamirezはMaria本人とDiegoの姓、最後のMarshは夫Eddieとその兄Jakeの姓である。つまり生まれてくる子どもには、エルパソに集まった全員からとった名前をつけるということである。その行為は明らかに“no respect for borders”という思いと呼応している。メキシコ系の名前であろうがアングロの名前であろうが、区別なしにそれら全部を含む名前を生まれてくる子どもに用意することで、“separate”な状態を強いるボーダーを無化しようとしているのだ。

上の二つの引用で“borders”と複数形になっていることからわかるように、この小説での「ボーダー」は、エルパソとファレスを分断する個別・実際

の国境を指しながらも、物理的意味合いに限定されない比喩的広がりを持つことばとして使われている。つまり人間の意識内に築かれる、あるいは心のなかに巣くう「ボーダー」という意味合いを持つのだ。そのことは、「ボーダー」ということばが使われない次のような一節からも窺える。11月に行なわれるメキシコの宗教行事の「死者の日」(the day of the dead/el dia de los muertos) に、Mariaたちはファレス側の墓地に集う。

When Diego had finished raking, he pointed at a wall that encircled some nearby graves. “Chinese,” he wrote on his pad and handed it to his sister. “Even in death,” Maria Elena thought, “even in death, they separate them.” She looked around the cemetery and noticed all the walled-in sections. Walls and walls and walls. (494-95)

ここでも、動詞としてではあるが、“separate”ということばが使われている。ボーダーを越えてやってきたメキシコ側の墓地で、Mariaは“walls”という形をとったボーダーを見ている。具体例として挙げられているのはここではたまたま「中国系」だが、墓でさえ人種・民族ごとに、あるいは階級ごとに仕切れられ区別されている。つまり“separate”されている。墓地の中にまで持ち込まずにはおれないほど、人間はボーダーを“respect”しているのだ。この光景を見た直後にMariaは、Luzの発した“ We die like we live.” (495)ということばを思い出している。そして、ボーダーなど「意に介さず」に、新たに生まれてくる子どもにもメキシコ系の名前でもありアングロの名前でもあるような、その両方を包含する名前をつけることを決めるのだ。

*Carry Me Like Water*でSáenzは、MariaやLuz以外にも、「ボーダーを意に介さない」人物を登場させている。なかでもJakeの<恋人>Joaquinには、ボーダーを無化する姿勢がもっともストレートに表れている。エイズに冒され物語の途中で死んでしまうJoaquinは、終始「ボーダーという概念を罵り続けた (cursing the idea of borders)」(502) 男だった。彼はまだ子どものころの1972年、クリスマス・イブの夜に母親とともにリオグランデ川を渡ってメキシコか

ら不法移民としてU.S.A.に入国していて、まさに「ウェットバック」だった。物語の時点では母はすでに亡くなっていて、彼自身も病状の進行した余命わずかの人物として登場する。次に引用するのは、死を前にしたJoaquinの「砂漠 (desert)」への思いが語られる部分であるが、作者Sáenz自身の声が強く響く一節でもある。

Even now, he had no loyalty toward the place where he'd lived most of his life. It was a country, and in so far as it had deserts and trees and grasses, it was good, but he had never thought of himself as a citizen of any nation. He remembered telling Jacob (Jake) that his body wasn't the possession of any goddamned country. . . . What he loved was the desert. And in his mind the desert did not belong to a nation. To belong to the desert was enough. If he loved America at all it was because it had given him Jacob who himself was as hot, as wordless, and as untamable as the desert itself. Now that he was sick he wanted to go back—not to Mexico, but to the desert. He wanted to die there, there where he had first lived. . . . (145-146)

ここで“the place”、“a country”はもちろんU.S.A.のことであるが、“desert”という単語が6回使われている。Joaquinにとって“desert”こそが実体 (entity) であり、それゆえに「帰属する (belong)」に値する唯一の場所なのである。そこに引かれた線 (ボーダー) によって人工的に仕切られた空間 (国家) は、それがU.S.A.と称されようとメキシコと称されようと、いずれも「帰属」の対象とはならない。ということはアイデンティティ確認の場とはならない。それ自体で実体であるがゆえに「飼いならせない (untamable)」“desert”は、二つに分断されたりどれか一つの国家に押し込められたりすることはないのだ。二つの国にまたがって広がる“desert”は、まさに「ボーダーを意に介さない」。

そういえば、エルパソへの帰郷の思いが募ってきたとき、Mariaが好んで使うことばも“desert”であった。貧困と醜悪さに覆われた街であるがゆえに脱

出してきたエルパソだったのだが、望郷の念に駆られているときのMariaはそのエルパソを繰り返し“desert”と表現している。そしてそのときの“desert”は、ポジティブな意味合いを帯び、“home”とほぼ同義である。すでに引用した部分にも、“the people and the desert that had formed her and given her an identity”とあった。Joaquinと同様Mariaにも、“To belong to the desert was enough”が当てはまるということになる。

しかし、「砂漠」といえば元来ネガティブな響きを持つことばであった。John BeckがPatricia Limerickを援用して説明しているように、アメリカの短い歴史のなかでも、砂漠地帯はあくまで「通過点 (a place to cross)」だったのであり、出発地から目的地までの二地点の間に横たわる空白地帯または不必要な余剰土地であったし、不毛と同義の空間でもあった (Beck 65)。そもそも「エルパソ (El Paso)」という町の名前自体がそのことを物語っている。17世紀に南西部のニュースペイン化を進めていたスペイン人は、現在のメキシコ側のファレスも含むこの地域に到達し、そこをEl Paso Del Norteと名づけた。それは「北への通路」という意味であった。まさにエルパソは、通過点にすぎない砂漠だったのである。

その「通過点」が「目的地」として、たどり着くべき“home”として描き出されるのが *Carry Me Like Water* という小説である。いかにもメキシコ系作家らしい筋立てではある。ただ、すでに何度か指摘したように、この小説の特色の一つは、“desert”を“home”とみなして進む者5人のうち3人はアングロとして設定されていることである。例えばEddieは、エルパソ到着後にMariaから“You hate El Paso, don't you?”と聞かれたとき、エルパソが“a strange place”であり“ugly”であると認めながらも、“I'll make it home”と言っている (458)。同様に兄のJakeに関しても、エルパソへの道中を描いた一節のなかに、次のような部分がある。

“I have found my brother, but I have lost my Joaquin. And now I am moving toward a strange doorway, but I do not know that place.” But as he looks at the clouds, dark as anything he has ever known, he thinks: “I have lived in a doorway all my life. Perhaps I am going home.”

こうして、Mariaだけではなく、JakeとEddieのアングロの兄弟にとっても、エルパソへの旅が〈帰郷〉の旅であったことが強調される。このような事実には、メキシコ系作家としてのSáenzの、エスニック・アイデンティティをめぐる姿勢があらわれている。すでに紹介した“*In the Borderlands of Chicano Identity*”は、この作品発表の翌年に書かれたエッセイだが、その内容から、Sáenzが*Carry Me Like Water*を単にメキシコ系の「起源への帰還」の物語にして事足りれとしなかった理由が見えてくるのである。上記エッセイは、メキシコ系の中でも知名度においてトップクラスの二人の文学者Richard Rodriguez（リチャード・ロドリゲス）とGloria Anzaldúa（グロリア・アンサルドゥア）の双方を批判しつつ、自身のエスニック・アイデンティティに関する考えを表明したものである。RodriguezとAnzaldúaをともに批判するという事実だけでも、Sáenzの姿勢についてある程度のことを物語っている。あえて単純化して言えば、チカーノ・アイデンティティの放棄または拒否によって特徴づけられるのがRodriguezの文章だとするならば、その有効性と重要性の徹底的な主張によって特徴づけられるのがAnzaldúaの文章なのである。

地域こそ違うもののAnzaldúaと同様に国境地帯で育ち今もそこを生活の場としている Sáenzは、その経験から生まれた怒りを彼女と共有している。しかしそのSáenzが、ボーダーランズに関する著作のなかで影響力の大きさでは群を抜くAnzaldúaの代表作*Borderlands/La Frontera: The New Mestiza*（1987）について、“Ever since I first read this book, I have had a running battle with Anzaldúa.”（84）と述べたうえで、厳しい批判を展開している。政治的立場からはAnzaldúaを自分の「盟友（ally）」（84）と位置づけるSáenzの批判の要点は、彼女の説くチカーノ・アイデンティティが余りにも「インディアン性（Indianness）」に傾いているということである。そしてその「インディアン性」は、現実から離れた観念またはノスタルジアでしかなく、現代を生きるメキシコ系一般のアイデンティティ確認作業にあたっては、なんら有効性を持ち得ないということである。加えてSáenzは、アステカの古き神々を蘇らせ「ヨーロッパ」に「先住性」を対置するときのAnzaldúaは、ヨーロッパ的二元論の批

判・解体に多くのページを割きながら自らがその二元論の罫にはまっているとも指摘して、“I must refuse to fetishize my own cultural background.” (91) と語る。ここでの“fetishize”という単語は“essentialize”に書き換え可能な言葉であろう。SáenzはAnzaldúaの思考にいわゆる「本質主義 (essentialism)」を見てとって批判しているようだ。実際、エッセイの最後のほうでは、“No one is born with an ‘essential’ identity.” とあるし、その直後に“Identities are produced, . . .” (95) と語って、自身がアフリカ滞在時にはヨーロッパ人として、ヨーロッパ滞在時にはアメリカ人として扱われた経験を紹介している。アイデンティティとは“produce”されるものであると言い、しかもそれが“identities”と複数で表現されている。身を置く文化的文脈によって自分が何者であるかについての定義は異なるということ、つまりはアイデンティティの変性が語られているのである。

ここで話を*Carry Me Like Water*に戻したい。Sáenzはこの小説をMariaのエルパソ＝“desert”への帰還の物語としながら、同時に二人のアンゲロがその帰還の場所を“home”とするに至る物語としても提示している。このことを、上に述べたような、Sáenzのアイデンティティの捉え方から説明することも可能ではないだろうか。JakeもEddieも、彼らにとっては異文化とも言える場所エルパソへ移動することで、新たなアイデンティティが“produce”される空間へ入って行った。Sáenzはこの小説の最後をJakeの章として終えている。Mariaの章とはしていないのだ。その最後のJakeの章に、“El Paso was beginning to fit like a favorite shirt” と始まる次のような一節がある。

El Paso was beginning to fit like a favorite shirt; he liked the way it looked on him, wanted to wear it every day. . . [N]ow he had family. He belonged—and he wanted to belong. He was done with the business of separating himself from the world. He could feel himself smiling as he walked the warm pavements of the city. (499)

エルパソがシャツに喩えられ、Jakeはそれをずっと「着ていたい (wanted to wear)」とここでは思っている。彼は新たなアイデンティティに<着替えた>

わけだ。あるいはそれをく身につけた>わけだ。上で述べたことに照らして言えば、Jakeのエルパソという名の新しいシャツへのく着替え>は、アイデンティティの可変性を証明する行為となっている。そして、新しいシャツ(=アイデンティティ)を身につけたJakeは、たとえ一時にせよ、そのことによって帰属感に満たされ、自らを“separate”する行為は終わったのだと思っている。これは一種の自己との和解であろう。Jakeは少年期に家出をして以来、自分の中に常にボーダーを築き、外界と自分を“separate”して生きてきていた。その心のなかのボーダーが、ボーダーの街エルパソで溶解していくのだ。

このように自己との和解を果たすJakeの姿を、Sáenzは小説の最終部に置く。読み終えた読者に、この小説は結局Jakeを主人公とする物語だったのではないかと思わせるほどだ。メキシコ系作家がアングロを主人公に仕立てて描いた自己回帰の小説なのだと。そのような形にしたSáenzの狙いは、小説の構成自体に“no respect for borders”を体現させることだったと思われる。そのことを示すもう一つの例として、以下の一節を見てみよう。

He remembered his dream. The heron had come to him again. He was young and he was walking along a beach, the red sun rising, the lyric lake so perfect and blue and shining that it seemed as if it had been created out of nothing only the day before. A heron as white as any angel he had dreamed of as a boy flew out of the water flying toward the red sun. . . . (237-238)

「白鷺 (heron)」の夢である。メキシコ系作家の小説で、登場人物の一人がこのような夢を見る場面が出てくれば、それはその小説のなかのメキシコ系の登場人物が起源の感覚を呼び覚まされ、エスニシティを再確認する象徴的場面として分析されるところだろう。「白鷺」は、アステカ族にまつわる例のアストラン (Aztlán) 伝説に結びつく。たとえば先ほど触れたAnzaldúaも、Chávezを援用してアストランの意味を“Aztlán—land of the herons, land of whiteness” (4) と説明している。もちろんSáenzもそれを知らないはずはない。しかし、ここでこの「白鷺」の夢を見ている“He”とは、DiegoでもなければJoaquinでも

ない。再びあのJakeなのである。彼はアイオワを故郷とし、南西部とはなんのつながりもないアングロであった。Sáenzは「白鷺」の夢を見る人物としておそらく意識的にJakeを選んだ。一つには、アストラン伝説の文学作品への取り込みはすでにメキシコ系作家によって何度か行なわれてきたところであり、ここで「白鷺」の夢を見るのがたとえばMariaであったなら、それは過去の作品の焼直しという印象を与えかねないという配慮もあったかもしれない。しかし、メキシコ系のアイデンティティ確認のためにアステカの神々を蘇らせようとするAnzaldúaを、その本質主義的傾向のゆえに批判していたSáenzである。メキシコ系の歴史と文化を連想させる「白鷺」の夢をあえてアングロに見させることで、やはりなにより、人種・民族の違いで人々を“separate”するもの、すなわち「ボーダー」を溶解させようとしていたと読み取るのが適切であるように思える。

そもそもこの小説は、二組あるいは三組の兄弟の物語であると同時に、アングロとメキシコ系のカップル二組についての物語でもあった。メキシコ系のMariaとアングロのEddieの夫婦の物語であり、同様にメキシコ系のJoaquinとアングロのJakeというホモセクシュアルの〈恋人同士〉の物語である。この組み合わせ自体にすでにSáenzの意図が表れているとも言える。Mariaの帰還を中心にストーリーが展開する点ではチカーノ小説の常道に沿っているのだが、その帰還が上のような人間関係のもとに果たされるというのは珍しい。そしてSáenzは、これら登場人物たちを“desert”と表現されるボーダーに集結させる。人を分けるボーダーで人が融合する物語、それが*Carry Me Like Water*である。すでに何回か引用したエッセイ“*In the Borderlands of Chicano Identity*”をSáenzは“Chicano—it is an identity that waits for the day that it is no longer necessary.” (95) と語ってしめくくっている。“no longer necessary”となる日はまだ遠い。しかしSáenzは、その日の到来への願いを込めて*Carry Me Like Water*をボーダーでの融合の物語としたのである。

Works Cited

Anzaldúa, Gloria. *Borderlands/La Frontera: The New Mestiza*. San Francisco: Spinsters/Aunt Lute Book Company, 1987.

- Beck, John. "Without Form and Void: The American Desert as Trope and Terrain." *Nepantla: Views from South*. Vol. 2, Issue I (2001) : 63-83.
- Chávez, John R. *The Lost Land: The Chicano Image of the Southwest*. Albuquerque: U of New Mexico P, 1984.
- Johannessen, Lene. "The Squatter and the Don, Carry Me Like Water and Under the Feet of Jesus: Reasings of Crisis and Reconciliation." *U.S. Latino Literatures and Cultures: Transnational Perspectives*. Ed. Francisco A. Lomeli and Karin Ika. Heidelberg: Universitätsverlag, 2000. 131-41.
- Pudio, Alberto López. "To Arrive is to Begin: Benjamin Sáenz's *Carry Me Like Water* and the Pilgrimage of Origin in the Borderlands." *Studies in 20th Century Literature*. Vol. 25, No. I (Winter 2001) : 306-15.
- Sáenz, Benjamin Alire. *Carry Me Like Water*. New York: Harper Perennial, 1996[1995].
- . "In the Borderlands of Chicano Identity, There Are Only Fragments." *Border Theory: The Limits of Cultural Politics*. Ed. Scot Michaelsen and David E. Johnson. Minneapolis: U of Minnesota P, 1997. 68-96.
- . "Notes From Another Country." 2006. <[www://benjaminaliresaenz.com/Pages/BenHome.html](http://www.benjaminaliresaenz.com/Pages/BenHome.html)>
- . "Border Talk." 2003. Interview by Farid Matuk. <<http://www.texasobserver.org/article.php?aid=1311>>