

タイトル	イン・チェンを読む(1) : 『水の記憶』のテーマ分析
著者	一條, 由紀; ICHIJO, Yuki
引用	北海学園大学学園論集(166): 67-82
発行日	2015-12-25

イン・チェンを読む (1)

——『水の記憶』のテーマ分析——

一 條 由 紀

はじめに

1980年代以降、移民作家による文学は、ケベック文学のひとつの動向として注目されてきた。それは決してマイナーな事象に還元されるのではなく、「国民文学」以降の重要な現象として受け止められた。流浪、彷徨、不確かなアイデンティティなど「移動文学 *l'écriture migrante*」に特権的な主題は、それまでのケベック文学にも共通して見られた主題であっただけに、いっそう「移動文学」は大きな影響力を持つことができたのだろう。1990年代以降になるとアジア系移民作家も注目されるようになるが、そのひとりが中国系のイン・チェンである。

1961年に上海で生まれたイン・チェン (Ying Chen) は、復旦大学でフランス文学を専攻し、翻訳家として働いた後、1989年にモントリオールに渡った。天安門事件の数ヶ月前であった。イン・チェンはマギル大学の文学創作コースに登録し、当時教壇に立っていた作家のイヴォン・リヴァールの指導の下、フランス語での執筆を開始する。その時に修士論文として大学に提出され、後に刊行されたのが処女作『水の記憶 *La Mémoire de l'eau*』(1992)である。1995年に発表された第3作目の『恩知らず *L'Ingratitude*』は、カナダ総督文学賞やフランスのフェミナ賞の候補となり、ケベック・パリ賞を獲得するなど、高く評価された。その後も現在までコンスタントに作品を発表しつづけている。イン・チェンの作品は、初期は中国の記憶が濃厚であるが、3作目から写実性が薄れ始め、4作目以降は場所や時間の指示が消えて登場人物の名前はイニシャルのみになり、より詩的なスタイルへと変化していく。

本稿で論じる『水の記憶』は、清朝末期から現代の中国を舞台にした、女性の物語である。それぞれが10ページ前後の全10章で構成されており、比較的短い小説である¹。孫娘が語る祖母リエフェイ²の生涯を中心に展開するが、ほかの親類縁者のエピソードも挿入され、最後の2章では語り手自身の物語が語られる。この小説では女性の足、蓮、水が重要な主題であるが、それぞれ

¹ ページ数は Leméac 版による (Ying, 1992)。以後、引用箇所には *ME* の後にページ数を付す。

² Lie-Fei などハイフンでつながれた2音節の名は、漢字2字のファーストネームではないかと考えられる。一方、リエフェイの夫の名 Wei Po はハイフンなしであり、また「les Wei (ウェイ家)」という記述が見られるため (*ME*, p. 63)、こちらはフルネームであると考え、「ウェイ・ポー」と中黒つきで表記することにする。

のイメージが漸進的に発展し、最終的には第10章で語り手が見る夢と、「水の匂いはどこでも同じ」という祖母の言葉に収斂していく。ところで、この小説に限らずイン・チェンの作品は、移住経験のテキストへの反映や、複数の文化間でのアイデンティティの揺らぎについて議論されることが多いが、豊饒なイメージの連鎖の魅力も見逃すことはできない。そこで、本稿では『水の記憶』の梗概を簡単に述べた後に、女性の足、蓮、水の主題の詳細な分析を行い、それが流浪の主題にどのようにつながっていくのか論じたい。

『水の記憶』梗概

第1章～第3章：1912年、清朝最後の皇帝溥儀が退位した年。語り手の祖母リエフエイは5歳で纏足の施術を受けるが、清朝に仕えていた父が北京から戻り、娘の纏足を中断させる。1925年、リエフエイは18歳で靴屋の息子ウェイ・ポーと結婚する。年が倍もはなれた夫であった。1933年、リエフエイは上海に移住する。ウェイ・ポーは、妻と母の折り合いが悪かったことや、政情不安を理由に上海に靴工場を買うことにしたのである。リエフエイにはすでに3人の息子がおり、4人目をみごもっていた。長男、次男を故郷に残し、三男(＝語り手の父)だけを連れて出発する。上海へ向かう船上で、三男が迷子になるという事件が起こるが、その時に無理して走ったため、リエフエイは流産する。

第4章：語り手の大伯母にあたるチンイーのエピソードが挿入される。チンイーはリエフエイの従姉である。彼女は、婚礼前に婚約者が亡くなったにもかかわらず、婚家で夫の死を隠したまま嫁として暮らすことを余儀なくされた。リエフエイと語り手は、危篤のチンイーの家を訪ねる。

第5章：上海でウェイ・ポーは順調に商売を続けていたが、肺病にかかり、亡くなってしまう。故郷から長男が呼び寄せられ、工場を引き継ぐが、情勢の変化で経営がうまくいかない。母リエフエイと対立した長男が工場を売却して香港に旅立った晩、工場が火事になる。1949年、中華人民共和国が成立。中等教育を終えて家に戻ってきた三男の将来を案じて、リエフエイは彼をフランスに送り出す。

第6章：娘時代のリエフエイの家庭教師だったフランス人ジェロームのエピソード。西洋に幻滅し、中国に理想を求めるジェロームは、中国人になりたがっていた。リエフエイは彼に惹かれていたが、あまりに中国人的すぎる点には不満だった。リエフエイとウェイ・ポーの婚約が決まって去って行ったジェロームは、その後帰国して中国人と結婚する。1980年代にジェロームが一度リエフエイを訪ねに来たことが語られる。

第7章：リエフエイの乳母アイフーの孫娘ピンのエピソード。子供の頃、ピンはリエフエイの長男と恋仲だったが、身分違いを理由に引き裂かれる。その後、上海にやってきたピンは度々リエフエイを訪ねるが、いつも違う男性を連れていた。ウェイ・ポーの死後、靴工場が火事になると、ピンが放火犯の男を助けて欲しいと嘆願に現れる。リエフエイは告訴を取り下げさせようとするが、犯人が共産党員だったため、結局処刑された。しばらくして、ピンは国民党の有力者の

第二夫人になるが、共産党のスパイだと告発され、処刑される。おそらく放火犯はピンの恋人だったのだろう。

第8章：1950年、リエフェイは共産党の刺繍工房で働く。次男は党で出世し、三男はフランスから戻り、一時は穏やかな生活を取り戻すが、文化大革命が始まり、息子たちは「再教育収容所」に送られる³。リエフェイも公園に引き出されて批判を受ける。1976年、毛沢東の死と共に文化大革命が終わる。

第9章～第10章：おそらく1980年代。大学を卒業し、働いている語り手にはガオロンという婚約者がいる。彼はハイヒールが好きで語り手によくプレゼントする。ある日、語り手は婚約者と出かけた時に足をくじいてしまう。家に帰ると祖母が治療してくれた。窓辺に座った語り手は、祖母の生涯に思いをめぐらせ、悲しくなる。その後、語り手は单身ニューヨークに移住することになる。飛行機で彼女が見る夢が語られる。

1. 女性の足

第1章は、そのタイトル「美しい足」がはやくもリエフェイの纏足を予告しているが、小説を開始するのは中国語の授業のエピソードである。リエフェイの家庭教師は、科挙に落ち続けて老年を迎えた男性、つまり滅びゆく清朝の文化を体現し、古い世代を代表する人物である。リエフェイは「漢字が発明された頃、女は危険だと考えられていた⁴」(ME, p. 11)ことや、女性は男性に従うべきだという道徳を教わる。「息子は父に従い、父は上官に従い、上官は王に従うべきだ」という序列から一見女性は除外されているようだが、実際はこれらの男性すべてに従わねばならず、また、女子は家庭で父が不在の時は母に従わねばならないので、ヒエラルキーの最下層に位置することになる。この授業のエピソードは小説の通奏低音のように響き続ける。つまり、小説の主題のひとつは、語り手の祖母リエフェイ（やほかの女性たち）の生涯を通して明らかにされる女性の抑圧なのだ。彼女らの状況を象徴的に示すのが女性の足である。

1-1. 纏足

纏足に対する女性たちの反応はさまざまだ。リエフェイの母は、それを誇りに思っていたようで、纏足前の娘に対し、「きれいでしょう」と言って触れさせる。乳母にとってもそれは憧れであり、リエフェイが纏足で苦しむ姿を見てからは、犠牲の上に成り立つ美に「ほとんど宗教的な敬意」(ME, p. 14)を抱くようになる（後に彼女は自分の孫娘に纏足を施そうとしてリエフェイに止められる）。

³ 語り手の父であるリエフェイの三男が家に戻ったのは10年後である。彼が収容所送りになって間もなく妻も後を追ったということなので (pp.94-95), 語り手はその間祖母に育てられたのだと思われる。

⁴ 例として挙げられる漢字は「奸」「嫌」「妖」である (Yang, 2011, pp. 25-30 参照)。「奸」も「女がよいものになるのは息子を持った時だけだ」と説明される。

リエフェイも幼い頃は母のきれいな小さい靴に興味を持っていたが、実際にさわってみると「木のように硬く、変形した骨」(ME, p. 13)でしかないと気づいてとまどう。それでも、蓮の花のようにきれいになるという乳母の言葉に励まされ、彼女は纏足の施術を受ける。しかし、父の介入により纏足は途中で解かれる。その後、父と散歩に行った公園の湖で、初めてリエフェイは蓮の花を見る。やっと蓮の花がどんなものか知り、彼女は「密かなぼんやりとした動揺」(ME, p. 24)を覚える。蓮の花は彼女のかつての期待とは異なっていたのだろうか。

纏足を中断されたとはいえ、通常より小さな足になってしまったリエフェイは、従兄弟たちと遊んでもうまく走れず、這って (ramper) 後を追うしかない (ME, p. 22) (従姉妹たちは纏足しているので遊びに来ない)。リエフェイの足の話は家族のタブーになる。例外は父だけで、娘に対し、這う (ramper) ために纏足を解かせたのではないのだから自分の足を使う努力をしろと言った (ME, p. 23)。では父は、娘が男の後を追うことなく、自分の足で歩ける女性、すなわち自立した女性になることを望んでいるのだろうか。

1-2. 中くらいの足、あるいは「中庸の哲学」

父は「中庸の哲学 philosophie de la moyenne / du milieu」を信奉しており、「この世界の真ん中に身を置くこと」が大切だと考えていた。なぜならそれが「最も安定した位置であり、したがって最上の位置」だからだ (ME, p. 21)。実際、彼は中くらいの富、知性、忠節、美などを好んだ。かつて清朝に仕えながら革命派と交わったのも、辛亥革命後に辮髪を切らずに頭の上に巻いて誤魔化したのも、それが「中庸」に基づく解決策だったからだ。そのような父であったから、纏足を中断した娘の足が「完璧に『中くらいの』大きさ」(ME, p. 23)になったことに満足する。「這うのではなく、足を使え」という言葉も、新時代に適應することを求めているが、完全な自立を目指すよう励ましているわけではない。娘の人生はやはり父が決定する。

興味深いのは、リエフェイの夫となるウェイ・ポーが彼女の足に心を惹かれたという点である。もちろん彼が靴屋だったから足に注目したということもあるのだが、彼もまた「中くらいの足」を好ましく思う「中庸の哲学」の人だったのである⁵。しかし、彼の母は嫁の足が気に入らない。古い世代に属する彼女は、もちろん纏足の女性であり、小さい足の嫁を望んでいたからだ⁶。彼女の反感は、占い師のお告げによって言語化される。占い師は「敵意ある気」がリエフェイの醜い足として実体化していると告げる (ME, p. 37)。それ以来、姑はあからさまに嫁を避けるようになる。嫁の方も、ほとんど自室から出なくなり、足を隠して生活する。

⁵ 婚礼の日リエフェイは、ウェイ・ポーは「父と同じ匂い」がすると気づく (ME, p. 34)。また、後にウェイ・ポーが上海行きを決断したことは「中庸の哲学」の実践だと説明される (ME, p. 39)。

⁶ 婚礼の場に現れなかったリエフェイの母もまた、娘の「靴に満足していなかった」ようだ (ME, p. 36)。この日以降、リエフェイは母に会うことはない。

リエフェイが自分の足を恥じるのは義母に対してだけではない。生家にいた頃も訪問客たちに足を見せないよう部屋にこもっていた。上海に行っても人々の視線を足に感じて恥ずかしい思いをする。彼女の足は、短い髪をなびかせ大股で歩く労働階級の女性よりは小さく、租界の「マダムたち」よりは大きい。「中くらいの足」は、「中庸」を賢い処世術と見なす父や夫にとっては好ましいかもしれないが、リエフェイにとっては、彼女をどっちつかずの立場に追いやり、苦しめるものでしかない。彼女が足を気にせず済むようになるのは、中華人民共和国成立後に共産党の刺繍工房で働くことになった時だ。「封建主義の犠牲者」も労働で「魂を変える」ことができる (ME, p. 87)。工房では、人は労働によって判断され、足のことを気にとめる者はいない。リエフェイは「ほとんど幸福」 (ME, p. 88) な毎日を過ごす。だが、文化大革命が始まると状況は一転し、「封建的な足」 (ME, p. 96) だと批判される。このように、足のせいでさまざまな理不尽を体験するリエフェイは家にこもりがちで、窓辺で過ごす時間が多い。刺繍工房で働いていた時でさえ、日曜には窓辺で過ごすのを好んだ。

彼女は自分の「中くらいの足」に体现される「中庸の哲学」をどう思っているのか。文化大革命を振り返り、勝利の後には必ず敗北が来るのだから慎重に「中間にとどまるのがよい」のだと彼女は孫に語る (ME, p. 97)。度重なる政変を体験してきた者ならではの処世訓であり、こうした言葉は父の考えを肯定しているように見える。しかし、彼女の「中庸の哲学」は常に受け身である。父や夫は中庸を決断や行動に結びつけるが、リエフェイにとって中庸は、むしろ決断しないための哲学であるように思われる。そもそも中庸は彼女が自ら選んだ態度ではない。父が纏足を中断したことにより、彼女は強制的に「中間に」位置づけられたのだ。また、孫である語り手が反発して言うように、本当に中間にとどまることは可能なのだろうか。リエフェイは状況に流され、時には中間から逸れながら、あちこちを漂っていたのではないか。語り手は祖母の決断しないずるさに反発しているように思われる。

1-3. ハイヒール

小説最後の2章で、語り手はようやく自分のことを語る。第9章では、第1章から続く纏足のテーマの変奏として、ハイヒールが取り上げられる。文化大革命終了後、町ではハイヒールが大流行しており、語り手も子供の頃から憧れていた。彼女が婚約者ガオロンと外国のモードについて話す際には、ハイヒールは西洋への憧れや、モダンなものの象徴として登場する。しかし、足の痛みが示すように、それは実際には女性の足を「小さくかわいく」見せるために纏足と同様の矯正を施すものだ。ガオロンに外国の雑誌を見せてもらい、「先進国の奇跡」を発見した語り手は、纏足などしなくても、先の尖った靴をはけば「足をより小さく、かわいく見せる」ことができるのだと考える (ME, p. 105)。

語り手の母は、ハイヒールは大人のためのものだと言い、語り手もそれを「ある意味で成熟を象徴する」ものだと思っているが (ME, p. 106)、実際はそうではないのだ。ハイヒールは纏足と

同様に行動の自由を制限し、女性を子供の地位に貶めるものだ。ハイヒール好きのガオロンは婚約者を「小さな宝石」と呼ぶことを好み、彼女の「小さな」部分を好んだ(小さな目、鼻、口、手…) (ME, p. 104)。彼は恋人が子供であることを望んでいるのだ。しかし、このような態度を示すのは恋する男だけではない。語り手は、いったいつになったら両親に大人扱いされるのかと考える。大学を卒業し、自分の稼ぎで食べられるようになって、稼ぎの大部分を母に渡さなければならぬし、夜に外出するには親の許可が必要である(兄弟たちにはそんな許可は必要ないのに)。母はいつまでたっても語り手を「私の小さな娘」(ME, p. 104) 扱いする。結婚すれば一人前になると言うが、父が母を「子供」扱いするのを見れば、それは嘘だとわかる⁷。男性なら徐々に大人になり、結婚すれば一人前なのだろう。しかし、女性是这样ではない。今や纏足は廃れたが、女性の地位はほとんど変わらない。モードの圧力に屈してであれ、自ら進んでであれ、纏足と同じようなハイヒールをはいて喜んでいることが象徴するように。

確かに、子供になるのは悪いことばかりでもないのだろう。足をくじいた語り手は、婚約者に抱きかかえられて「小さな子供」になったような幸福を感じる (ME, p. 107)。しかし、脱いだ靴をタクシーに忘れて失くしてしまう語り手は、真夜中過ぎのシンデレラのように魔法が解けるのに気づくだろう。祖母が孫の足を治療する方法は、纏足の施術そっくりである。纏足を始める時には、まず足を温めてやわらかくしてから指を内側に折り曲げ、次に布をきつく巻いて固定し、最後にその上から靴下をはかせて布がずれないようにする。祖母も孫の足を温めてから包帯を巻き、靴下をはかせてやる。盥のお湯に足をつけて窓辺に座る語り手は、祖母がよく同じように足を温めながら窓辺に座って外を眺めていたこと、そうして老いていったことを考え、泣きたい気持ちになる。窓辺に座るというポーズは、外に憧れるが内にいるしかない女性の立場を象徴している。語り手は、婚約者のためにハイヒールをはいて足を痛めた自分と、纏足によって不自由を余儀なくされた祖母とを重ね、自分が同じように「家」や夫に従属させられて過ごす未来を想像し、暗澹たる気持ちになったのではないか。もちろん、語り手は祖母よりは自由を謳歌している。大学を卒業し、外で働き、結婚前にデートを重ねている。彼女の恋愛は、リエフエイや第7章で語られるピンのそれとは異なる。しかしながら、女性の行動はまだまだ制限されており、親や夫という後見が必要な子供の地位しか持っていないのだ。作者イン・チェンによれば、この小説の主題は「歴史の反復的な性格」であり、登場人物たちの足はそれを例証するものである。歴史の曲折を経験して「方法が変わっても、根本的な変化はなかった」のだ (Bordeleau, 1998, p. 10)。

治療の後、祖母は包帯の残りを孫にやる。これはおそらく彼女がかつて自分の足のために使っていたものだろう。彼女はもう包帯を必要としないのだろうか。この祖母の行為に呼応するように、語り手はさまざまなしがらみを振りほどき、ひとりで外の世界に踏み出す決心をすることに

⁷ 「おまえは子供みたいにふるまうね…。私に助言を求めるべきだったのに…」と母に向かって父は言う (ME, p. 104)。

なる。

2. 蓮

蓮は女性の足の象徴であり、はやくも第1章から明示されているように、とりわけ「三寸金蓮」と呼ばれた纏足を指す。しかし、『水の記憶』では、蓮と関連付けられるのは纏足や女性の足だけではない。蓮の花や根は、それにかみつく泥あるいは泥水とともに、女性の状況全体をめぐる象徴体系を織り上げて行くだろう。

2-1. 蓮の花

リエフェイは乳母の言葉によって、蓮の花のように美しい足への憧れを抱くようになった。実際、纏足を始めた頃のリエフェイは、白い花のような足で軽やかに歩く夢を見る。だが、それは焼ける砂の上で不安定な状況に置かれるという夢でもあり、両義的である⁸。また、公園の湖で初めて蓮の花を見たリエフェイの反応は決して肯定的なものではなかった。彼女は「どんなに小さな水の動きにも震える花」(ME, p. 24)に、歴史に翻弄される自分の運命を予感したのだろうか。

蓮の花の軽さは、くりかえしリエフェイと結びつけられるイメージである。婚礼の日、美しい靴をはいて親の家を出るリエフェイは「季節の終わりの蓮の花弁のように飛んで行く」気がする(ME, p. 33)。その時彼女の人生のひとつの季節が終わったのだ。結婚は確かに「ある世界から別の世界へ」(ME, p. 31)の移行であり、それを境にある意味で別の人間になる経験だ。リエフェイは婚礼の準備をせず床についたままであることで変化に抵抗するが、乳母に髪を結い上げられて姿が変わり、鏡の自分が母に見えることに気づく。母の役割を、今度は彼女が新しい家で担うことを期待されているのだ。また、乳母に叱られて泣くので化粧は崩れ、何度も塗り直されて顔は絵のようになり、自分で自分がわからなくなる。彼女は別人になってしまうのだ。こうして抵抗も虚しく、人生における断絶を経験して、リエフェイという蓮の花は散って行く。

また、抗日戦争勝利に沸き立つ人々を目にした時にも、彼女は纏足中の夢のようなヴィジョンを見ている。「渦巻く流れに運ばれ」、何にも足をかけることができず、「子供の時以来見ているあの夢のなかでのように、無限にすべっていくのだった」(ME, p. 60)。歴史の変化と将来に対する漠とした不安が見せたヴィジョンであろう。さらに、第7章で娘の消息をつかめぬまま帰るピンの母親を見送る時にも、「彼女(=リエフェイ)は何歩か前に踏み出すと、自分があまりに軽く感じられ、一瞬水面に浮いてはすぐに消えてしまうあれらの蓮の花弁のように、自分の重さがもうわからなくなった」(ME, p. 83)。さまざまな別れを経験したリエフェイは、ピンの母親を乗せた

⁸ 「リエフェイは焼ける砂の上を歩く夢をくりかえし見たものだった。砂が流れるので、彼女はどこに足を置いたらいいのかまったくわからなかった。そして、彼女の足はふたつの白い花のように、軽やかに飛んではまた落ちるのだった」(ME, p. 15)。

船のように、人生が自分から遠ざかって行く気がする。

リエフエイにとって蓮の花とは儚さや頼りなさの象徴であり、水や風など外部の動きに翻弄されて飛んで行くものだが、彼女と対照的なのが飛ぶように歩く上海の女性たちだ。リエフエイが上海でまず驚いたのが、彼女たちの歩き方だった。陽光に輝く街を大股で歩く彼女たちは、短い髪を風になびかせ、「飛んでいるような印象を与えた」(ME, p. 57)。それは大きな足の女性労働者たちだった。リエフエイが彼女たちに近い動きをしたと言えるのは、船で失踪した息子を探して走った時だけだろう。子供の頃「這う」ように歩いていたリエフエイが「飛ぶ」のは夢のなかだけであり、それも何かに流されるような状況においてだ。実際には飛ぶように歩くことはできず、外よりも家の窓辺でじっと過ごすのだ。

蓮の花は確かに美しい。だが、それは弱々しく、秋には散って泥水のなかで腐る運命なのだ。

2-2. 蓮の根

「蓮は泥より出でて泥に染まらず」と言われる。根が泥のなかにあっても、水面に漂う花は美しい。『水の記憶』で最初に蓮の根が話題になるのは、上海でウェイ・ポーが病気になる時である。東洋医学で「熱」の病である肺病への処方として、医者が「冷」の食物を取るよう勧めたためだ。初めて蓮根を目にしたリエフエイは、それがあまりに白くてきれいなので、泥のなかから取れたとは思えなかった。また、一方が丸く、一方がとがっている優美な形は、彼女の母の足を連想させた。乳母は、纏足した足は蓮の花のようになると言っていたが、むしろ蓮根に似るのだ。リエフエイが母の足に触れた時に「木のように硬く、変形した骨」だと思ったのは、それが蓮根に似ていたからだだったのだ。

根は、起源、出自、家である。ウェイ・ポーの病と死が語られる第5章のタイトルは「樹は動かすと死ぬ *L'arbre meurt en se déplaçant*」であるが⁹、上の息子たちを置いて上海に移住したリエフエイが夫と死に別れ、長男は香港へ、三男はフランスへ旅立つことが語られるこの章の主題は、家族の離散であると言える。つまり、タイトルはデラシネを暗示し、木は一義的には家族を指すと考えられる。中国北部の故郷を捨て、根を抜いて上海へ移動したウェイ家という木は、結局政治的混乱や没落から逃れられず、家長は文字通り死に、息子たちも去り、弱っていくばかりである。あるいは、動かすと死んでしまう木は、人体の根である足をどこにもかけられず、夢のなかで「無限にすべっていく」リエフエイを暗示しているのかもしれない。しかし、リエフエイがデラシネになったのは、生家や故郷を捨てて外の世界に出たせいだけではないだろう。彼女

⁹ ルカンとは、このタイトルが中国の諺に由来すると指摘しているが、もとの諺が何なのかは明らかにしていない(Lequin, 1995, p. 30)。問題の諺とは「人挪活、樹挪死(人は動かすと活き、樹は動かすと死ぬ)」のことであろう。「木は移植すれば枯れることがあるが、人は物事がうまくいかない時、環境を変えることによって活路を見出すことがある」(『講談社中日辞典』第三版, 2010年, p.1489)。「人挪活」が省略されているため、『水の記憶』では「動かす」ことの否定的な側面が強調されているように見える。

の夢は纏足以来である。彼女は二重に根を抜かれているのだ。まず、纏足によって彼女は自分自身から抜かれた。女性を縛る条件によって自分らしく生きることを禁じられ、いわば自分の外に追放された。その後の上海への移住という根こそぎは夫の決断によるものだが、故郷から離れて再生することを期待していたリエフエイにとっては希望された根こそぎである。ふたつの根こそぎの意味はまったく異なる。第一の根こそぎによって、生きづらさを感じるリエフエイは、第二の根こそぎに希望を託すが、それはウェイ家を弱らせ、彼女と子供たちを引き離すものでしかなかった。しかも、根を抜いたからといって根を失うわけではない。次章で見るように、根を抜いてもその匂いはどこまでもついてくるのだ。

人生のさまざまな曲折の後に文化大革命を振り返るリエフエイたち——リエフエイ、次男の嫁、孫娘(＝語り手)——の会話でも蓮が話題になる(*ME*, pp. 97-99)。まず、リエフエイは「中間にとどまるのがよいのだ」と言い、嫁は「不幸は欲から生じる」と言う。語り手は「本当に中間にとどまることはできるのか、欲を持たずにいることはできるのか」と反発し、祖母や伯母の態度と毛沢東の生き方を比較して見せる。毛沢東は英雄ではなかったかもしれないが、あるがままを生きた。彼は「急流であり、植物ではなかった」。ここで問題なのは生き方の差異であり、主義主張の是非ではない。急流のような存在は、周囲に影響を与え、歴史を動かすことができるが、その流れに自ら飲みこまれてしまうこともある。一方、社会や歴史の流れに翻弄されるしかない受動的な女性たちは、植物、特に水に漂う蓮である。孫の話聞いたリエフエイが「故郷の湖で秋風に漂う蓮の花」を思うことから、ここで「植物」が蓮を暗示し、女性の人生と結びつけられていることは明らかだ。

翌日、3人は仏教寺院を訪ね、語り手が「蓮は泥より出でて泥に染まらず」というのは本当なのかと訊ねたことから、蓮についての会話が始まる。伯母は、泥のなかにあっても美質を損なわない蓮の根は花よりすばらしいと讃え、祖母は、蓮根の外の泥より中の泥をすすぐ方が難しいという話をする。最後に語り手が、ものの形には理由があると学校で習ったことを話す。蓮根の場合、周囲の水があのような「形をつくる」。蓮根に泥がついたり取り除かれたりするのも水——あるいは「急流」——次第である。ここでも蓮は女性の比喻だと考えるべきだろう。受動的な女性たちは、周囲の状況や歴史の流れに翻弄され「形づくられる」存在だ——この小説が、文字通り女性の足の「形をつくる」纏足にくりかえし言及していたことを思い出そう。また、泥は女性たちが被るさまざまな影響をあらわすと考えられる。共産党の刺繍工房でリエフエイが働いていた時、党の女性は「ブルジョワ階級の泥」を落とすのだと語っていたが、女性が被る泥はそれだけではないだろう。社会や歴史に流される女性が、それらの水の上に顔を出すことを妨げるあらゆる思想——むしろ思想未満の思想、伝統的価値観や習慣といったもの——の泥が問題である。

3. 水

水生植物である蓮は、『水の記憶』において多くの場合水とセットで描かれている。蓮の漂う淀

んだ水の匂いは、強迫観念のようにリエフェイにつきまとう。また、湖の動かない水は流れる川と対比され、家・故郷と流浪の対比を強調する働きをしている。

3-1. 水の匂い

リエフェイが蓮の花を初めて見たのは、父に連れられて行った公園の湖であった。その後、上海行きの船から運河の水を眺め、彼女は湖の蓮を思い出す。蓮は泥水と結びついており、「彼女は、黄色い泥のまざったこの水（＝運河の水）のなかに、自分の町の湖を見ていた。湖では、秋の終わりに蓮の葉が腐っていったものだ」（ME, p. 40）。

リエフェイは、故郷の町も家も滅びつつあると感じていた。実際、父が仕えていた清朝は滅び、一家は細々と暮らすしかなかった。娘は商人に嫁ぐことができたが、それで父の家の状況がよくなるわけではない（その後父は失踪するが、理由は不明のまま）。後に孫娘である語り手に打ち明けるように（ME, p. 40）、リエフェイは、上海を離れる前、父と最後に公園を散歩した時に、父の目にすでに滅びを読み取っていた。その時の情景もまた、蓮と泥水を結びつけており、「蓮の葉が漂う大きな湖」で「秋の風がその黄色い泥をかきまぜ」ていた（ME, p. 27）。リエフェイが「深淵」を読み取る父の目は、蓮の葉が腐る湖を映す鏡である。故郷にとどまりつづける者は、蓮と同じように腐っていくだろう。上海行きが決まった時4人目を妊娠中だったリエフェイは、故郷を離れれば、湖の発する滅びの匂いからお腹の子を守れると考える。そのため、故郷に残す息子たちの方を振り向きもせず、決然と去って行くのだ。ところが、旅の途中で、故郷の空気の「味」つまり匂いが、運河の水と一緒についてくることに気づく。船上で流産したリエフェイは、腹の子は腐って故郷の悪臭と一緒に流れてしまったのだと思う。ルカンが指摘するように、リエフェイは「自分の故郷がずっとそこに、自分のなかにあると気づく」のであり、「流産が彼女の再生の希望にけりをつける」のだ（Lequin, 1995, p. 26）。再生の希望は、お腹の子を女の子だと信じていただけにいつそうリエフェイにとっては大事なものだはずだ。故郷で纏足や嫁という女性の条件に縛られていたリエフェイは、3人の息子たちとは異なる、自分の本当の分身として、新しい土地で新しい人生を送る娘に期待をかけていたに違いないからだ。

上海への出発が語られる第3章のタイトル「狩り立てる水 L'eau qui chasse」は、運河が故郷の匂いを上海まで運んで来ること、それが娘を殺すことを暗示しているのだろう。淀んだ水の湖から抜き取られても、蓮の根にはくさい泥水の匂いがついたままだ。自らの根——ルーツ、起源、故郷、出自——にこびりついた匂いを落とすことは難しい。「水の匂い」は、ずっとリエフェイにつきまとうだけでなく、彼女の家族にもつきまとうことになる。

3-2. 動かない水と流れる水

2006年までのイン・チェンの作品を論じたシルヴェスターによれば、イン・チェンにおいて、水は家系や分身と結びつき、「不動性」「執着」と同時に「流動性」「別離」をあらわしている

(Silvester, 2007)。彼女の論にならえば、動かない水である湖は家や執着の場をあらわし、流れる水である川は流浪や別離をあらわすと言える。

実際、湖が減びゆく故郷や父の家と結びつけられていたことはすでに見た。そうすると、父と散歩する公園の近くでウェイ・ポーに見初められたリエフェイは、流れない水である湖が象徴する家から、夫によって外に連れ出された蓮の花であると考えられることもできる。婚礼の朝、リエフェイが「季節の終わりの蓮の花弁のように飛んで行く」気持ちになったことを思い出そう。そうして湖＝父の家を飛び去った蓮＝リエフェイは、いったん夫の親の家に入るものの、そこから分離し、運河で上海へと流れて行くのである。ただ、人工的な水路である運河を流れる水と呼べるだろうか。流動性の観点からすると、それは湖と川の間形態である。だからこそ、運河の淀んだ水はリエフェイに故郷の湖を思い出させたのだ。リエフェイは上海への流浪に再生の希望を託したが、運河が暗示するように、彼女の流動性の獲得は中途半端なものでしかない。リエフェイは、運河に乗って追って来た故郷の空気の味が上海にも漂っていると考えられる。それは、彼女の三男(＝語り手の父)によれば「絶対主義」(ME, p. 58)と呼ぶべきもので、リエフェイの夫や父を打ち負かし、家族の木を腐らせた。だが、故郷より冷たく、鋭い味がするという上海の空気は、海の味がまじっているだけ、湖と運河しかない町よりは流動性にかけているのかもしれない。上海で生まれ育った語り手は、ニューヨークに出て行くことになる。

最終章で、アメリカ行きの飛行機に乗った語り手は、南北に延びる川を窓から見下ろす。「祖先や自分を養った」(ME, p. 114)その水の流れとは、リエフェイが北の町から上海へ向かった水路なのではないかと思われるが、ここでは「運河」という語は使われていない¹⁰。しかし、語り手が川の上空を北へ飛ぶのと祖母が運河を南下したことが対になっているだけに、やはりこの川はあの運河と同じものではないのかという印象を受ける。リエフェイの運河は語り手が旅立つ時、より流動的な川になるのだ。だが、後に思い出される祖母の予告のとおり「水の匂いはどこでも同じ」だ(ME, p. 115)。語り手はニューヨークに到着しても、期待していた安堵の気持ちは得られない。前章で、ハイヒールのせいで足をくじいて窓辺に座っていた語り手は、同じように窓辺に座り、外を眺めて生涯を送った祖母と自分を比較した。窓辺の姿が幾度も描かれていた祖母とは対照的に¹¹、語り手は外の世界へ出て行くが、飛行機の「窓から外を眺める」という同じ構図がくりかえされる。運河よりさらに流動的であるはずの川の匂いも結局あの湖と同じなのだ。

最終章は、その4分の3ほどが語り手の夢にあてられている。夢のなかで、語り手が川に浮か

¹⁰ リエフェイが渡ったのは京杭大運河ではないかと思われる。北京から上海を経由して杭州までを結ぶ、総延長約2500キロの大運河である。

¹¹ 窓辺で外を眺めるリエフェイの姿が初めて描かれるのは、夫の死後、抗日戦争勝利に沸く人々を眺める時である(ME, p. 60)。次に、長男が家を出て行った晩にも窓から町を見ている(ME, p. 62)。三男がパリから戻って来た頃には、窓辺で過ごすのが日曜の習慣になっている(ME, p. 92)。紅衛兵が彼女を批判するために家に来た時や(ME, p. 96)、語り手たちと寺に行く前日にも窓辺にいる(ME, p. 98)。最後に、語り手が足をくじいた時に窓辺の祖母の姿を思い浮かべる(ME, p. 108)。

ぶ蓮の花を眺めていると、祖母リエフェイと死んだ女たち（チンイーとピン）が浮かび上がり、流れてくる。少し遅れて、くつろいだ様子の毛沢東も現れる。蓮の花は靴になり、リエフェイがそれをつかもうとする様子が毛沢東を楽しませる。突然川が波立ち、水をはねあげ、くさい泥が語り手の顔にはりつく。川にいた人々は流されていく。そこへ仮面の男が現れ、語り手に「とどまれ！」と命じる。もう出発するのだと言って航空券を見せようとするが、見つからない。婚約者のガオロンが現れるが、彼には川の匂いがわからない。ガオロンは、外国ではどんどん女性が消えて行き、残っている者には髭が生えてくると言う。語り手は、匂いは犠牲者を選ぶのだと理解する。匂いに毒されると、その女性に髭は生えないが「芯(cœur)の奥まで泥が入った蓮根」のようになってしまう。匂いで息苦しくなった語り手は、その場を離れ、離陸間際の飛行機へ急ぐ。機内には、リエフェイの家庭教師だったジェロームがいる。語り手は必死にタラップを上るが、仮面の男に「彼女は航空券を持っていないぞ！」と言われ、タラップから落ちてしまう。ジェロームが語り手を助け起こし、席を譲るとしてくれる。ジェロームにリエフェイのことを訊ねられるが、答え終わらないうちに目が覚める。

川を流れる女性たちの夢は、かつての語り手とリエフェイたちの会話が映像化されたものである(本稿2-2.参照)。女性は植物、特に蓮であり、川が象徴する周囲の状況や歴史に翻弄され、さまざまな思想や伝統の泥を心(cœur)に植えつけられながら形成・矯正される。川に浮かぶ靴をつかもうとするリエフェイの人生は、纏足=蓮の花に翻弄された。しかし、川を流れていくのは女性だけではない。「急流であり、植物ではなかった」はずの毛沢東も流されていく。川は誰をも飲み込む大きな歴史のうねりでもあるのだ。ところが不思議なことに、水の匂いは誰もが感じるわけではない。語り手とガオロンのやりとりが示すように、匂いに毒された女性の方が「女性的」であり、匂いから解放されると女性らしくなくなるのであれば、水の匂いは一義的には女性らしさを強要する習俗や伝統的価値をあらわしていると言えるだろう。だが、実際には誰もが水の匂いの犠牲者になりうるのではないか。蓮の花が浮かぶ川は、リエフェイの故郷の湖が運河のイメージを介して流動性を獲得し、姿を変えたものであろうが、川になってもやはりくさい泥を底に隠している。泥の匂いは根の匂いである。根が起源、出自、家なのであれば、誰も自らの根の匂いから逃れることはできない。この匂いは、リエフェイの父、夫、息子がそこに滅びを嗅ぎつけた匂いでもありうるのだ。語り手は根の匂いを隠す川を傍観し、そこから離れて飛行機に乗り込もうとするが、その頬にはもう取れない泥がついている。嫌な匂いに気づき、根から逃れようとしても、その希望は虚しいものでしかないのだろうか。

夢から覚め、ニューヨークに到着しても安らぎを得られなかった語り手は「水の匂いはどこでも同じ」という祖母の言葉を思い出す。しかし、機内の窓から川を眺めていた時、語り手はこう思っていた。

それは祖先や自分を養った川であるに違いなかった。秋ごとに蓮の花にのしかかるように、

私の心にあれほど重く、ずっととのしかかっていた川。今上空から見ると、とても弱々しいように思われる川。先程の私の夢に出てきた川。(ME, p. 114)

匂いを追い払うことはできないが、川は今や弱々しい姿になっている。水は、リエフェイにとっての運河がそうであったように、語り手にとっても「執着」と「別離」を同時に体験する場だが、湖から川へと変化し、少しずつ流動性を増していく水は、彼女を押しつぶす力を弱めていくだろう。匂いから逃げようとする試みは無駄ではないだろう。「私 (=語り手) の母によれば、おばあちゃんは水の匂いはどこでも同じだと思っていたけれど、私が出発することに満足していた」(ME, pp. 114-115)。

3-3. 「水の記憶」あるいは流浪を語ること

『水の記憶』では「流浪(する) exil / s'exiler」という語の使用は決して多くはないが¹²、リエフェイをはじめ、登場人物たちは幾度も根を抜いて移動する。リエフェイの長男は香港へ、三男はフランスへ渡る。ピンの上海行きも「流浪」として語られる (ME, p. 80)。ジェロームは生地から遠く離れて中国で暮らす。そしてニューヨークに向かう語り手…。

しかし、問題は空間の移動だけではない。自分の根を抜いた／抜かれたと感じられるようなさまざまな体験、自分が自分の外にあるような感覚もまた流浪と呼ぶべきものだ。政治体制の変化に翻弄される者たち、肉親の死や別離を体験する者たち、自分と社会の規範の間に断絶を感じる者たちも、ある意味で流浪を体験していると言える。そして、そのような内的流浪状態から逃げようとする試みが、さらに新しい世界への流浪を希求させる。新しい世界への流浪は、語り手のように実際に外国に旅立つことである場合もあれば、もっとささやかなものである場合もある。ジェロームによる「リエフェイのフランス語の授業は(…)少なくとも一時的に母語を捨て、(…)この日常的な流浪に没頭することを可能にする」(Bernier, 1999, p. 122)。上海の大学でフランス語を専攻した作者イン・チェン自身も自らの体験を振り返って「それぞれの言語がひとつの祖国である。こうして私の大きな旅行が始まったのだ」(Ying, 2004, p. 20) と述べ、外国語の学習が新しい世界を開くものであったことを認めている。フランス語を習えば「外国人ごっこ」(ME, p. 71) ができると期待した少女時代のリエフェイも、物理的にであれ心理的にであれ祖国から離れる漠然とした希望を持っていただろうか。しかしながら、西欧世界に幻滅して中国に理想を求めるジェロームの授業は、リエフェイに不満を抱かせ、中国人になりたくてもなれない彼の哀しさと滑稽さは、「水の匂いはどこでも同じ」ことを予感させたに違いない¹³。中国人の格好をして完

¹² リエフェイたちが上海に移住する時に初めて s'exiler という語が登場する (ME, p. 39)。

¹³ ジェロームは湖のイメージに結びつけられている。リエフェイが大事にしていた写真のジェロームは、蓮の花咲く湖のほとりにいる (ME, p. 68)。そして彼の目は「湖のように青い」(ME, p. 70)。実現不可能な理想を抱いたまま、西洋人であるという条件、自分の根に囚われたジェロームは、動かない水である湖に属している。

壁な中国語をしゃべっても、ジェロームは根を捨てられないのだ。

また、流浪＝根を抜くことの希望は、集団から離れて個性や自由を獲得する希望でもある。そのためには「執着」を捨て、家族など集団との「別離」を体験しなければならない。リエフエイは、上の息子たちが絶望的に追いかけてくる岸边に背を向け、再生の希望を持って上海に出発した。しかし、そこでも水の匂いが同じだと気づいた時、もう子供を持たないと決心する。それは、水に追いつかれて流産してしまった絶望からの決断であると同時に、子供を増やして家族の木を頑健にすることを拒否し、集団への貢献を拒絶するという点で、根を抜く行為である。リエフエイの再生は失敗したが、家という集団の掟から少しでも心理的に離れようと彼女は試みるのだ。その後、リエフエイが三男を外国に送り出したのは、自分が失敗した流浪＝根を抜くことの希望を彼に託したのかもしれない。

ニューヨークに旅立つという語り手の行為も、個性獲得の希望に貫かれている。彼女は、祖国や「家」の集団的運命を拒否し、根を抜いて歴史と集団の川から離れることによって、「水の記憶」を語るための自分の声を獲得する¹⁴。しかし、彼女は最初から自分の物語を語ることができるわけではない。まずは祖母リエフエイなど、自分に「連なる」女性たちの声をとおして語ることから始める。彼女のニューヨーク到着後間もなく祖母リエフエイが亡くなるのは、明白に交替／引き継ぎの関係をあらわしている。祖母は「あの子は私に似ている」と言っていた (*ME*, p. 115)。語り手はやはり、集団につながる根を意識せずにはいられないだろう。だが、ほかの女性たちの声を代弁し、そこから自分自身の声を響かせられるようになるためには、集団の外に出て距離を置くことが必要なのだ。そうして「リエフエイの孫」は「語り手」としての個性を獲得し始める。

語り手の人生は祖母のそれと似たような経験をくりかえすかもしれないが、新しい何かを獲得するだろう。「水の匂いはどこでも同じ」であっても、湖から運河を通して川へと変化した水はどこかへ向かって流れて行くだろう。イン・チェンが言うように、「もし歴史＝物語がくりかえされるしかなく、人間が再生するのをやめ、大地が花に覆われず、根ばかりになってしまったら、それはとても悲しいことだろう」から (Ying, 2004, p. 24)。

結 び

冒頭に祖母への献辞が掲げられた『水の記憶』には作者イン・チェンの人生が反映されている。イン・チェン自身が、「水の匂いはどこでも同じだと祖母が確かに予告してくれた」ことや、実際に自分が移住した時、「注意深く引き抜かれた植物になったような印象」だったと明らかにしている (Ying, 2004, pp. 54-55)。しかし、だからといって語り手すなわち作者とみなすのは軽率だろう。『水の記憶』に限らず、イン・チェンの作品に何がしかの自伝的要素が含まれるとしても、彼

¹⁴ それは自分の「道 *voie*／声 *voix*」の獲得である (Lequin, 1995, p. 28)。

女は自伝文学を書いているわけではない。彼女にとって創作とは、「書く時に、(私の感情を含めた)私の人生全体が、書物のなかに、行間に結晶化され、人生が一種の芸術作品になるような気がする」ものである (Paquin, 2003)。つまり、自分の生を昇華させ、現実の生を超えた芸術に高めるのが、彼女にとっての文学なのだ。また、あるインタビューで「文学はあなたにとって根を下ろすこと (enracinement) ですか」という質問に対し、彼女はどのように答えている。

私はそんなに強く根を欲しいとは思っていませんし、根がない方がよりよく生きられると考えています。私がこれまでに本を読み、そして今もお読み続けているのは、根を求めているとしても、花は好きだからです。(Aubonnet)

文学は根ではなく、花である。あるいは文学に求められるのは根ではなく、花である。しかし、花は根があったからこそ咲くのである。「行間に結晶化され」芸術作品になった人生とは、根を抜いても根の記憶を持つ花である。文学とは、人生を「昇華 (升华)」させたもの、文字通り「華／花」である。3作目以降、イン・チェンの作品は抽象的な傾向を強め、結晶化の度合いを高めていくが、『水の記憶』にすでに人生を昇華させた文学のイメージを垣間見ることができるのではないか。語り手は登場人物の名の意味をほとんど明らかにしていないが¹⁵、リエフェイ (Lie-Fei) の「フェイ」の音は中国語の「飛 (飛)」に通じる。集団から根を抜いた語り手は、まず蓮のイメージを介して祖母の人生を語り、結晶化させ、いわばそれを飛んで空に昇る花に変えた。そうして祖母の人生を昇華させることで、語り手は根より花としての生を選び取り、個としての声を獲得したのである。

参考文献

- Aubonnet, Brigitte, « Ying Chen (Propos recueillis par Brigitte Aubonnet) », *Encres vagabondes* (参照サイト: <http://www.encres-vagabondes.com/rencontre/yingchen.htm>, 2015年9月14日閲覧)
- Bernier, Silvie (1999) « Ying Chen : S'exiler de soi », *Francofonie : studi e ricerche sulle letterature di lingua francese*, n° 37.
- Bordeleau, Francine (1998), « Ying Chen : la dame de Shanghai », *Lettres Québécoises*, n° 89.
- Lequin, Lucie (1995) « D'exil et d'écriture », dans Gabrielle Pascal (dir.), *Le roman québécois au féminin (1980-1995)*, Montréal, Triptyque.
- Paquin, Éric (2003) « Madame et son fantôme », *Voir.ca* Montréal (参照サイト: <http://voir.ca/livres/2003/05/28/ying-chen-madame-et-son-fantome/>, 2015年8月27日閲覧)
- 真田桂子 (2006) 『トランスカルチュラルイズムと移動文学』, 彩流社.
- Silvester, Rosalind (2007) « Le Récit de vie(s) : Immobility and Fluidity in Ying Chen's Works », *Forum for modern language studies*, vol. 43, n° 1.

¹⁵ 語り手が説明を加えているのは、アイファーが「愛福」を、チンイーが「すがすがしい波 (=清漪)」をあらわすということだけだ。

- Thibeault-Bérubé, Anne (2010) *Figures de la Chine, du soi et de l'autre*, Sarrebruck, Éditions universitaires européennes.
- 山出裕子 (2009) 『ケバックの女性文学：ジェンダー・エクリチュール・エスニシティ』, 彩流社.
- Yang, Wen (2011) *La Mémoire de l'eau de Ying Chen*, Nice, Éditions Bénévent.
- Ying, Chen (1992) *La Mémoire de l'eau*, Montréal, Leméac / Arles, Actes Sud.
- (2004) *Quatre mille marches : Un rêve chinois*, Paris, Éditions du Seuil.