

タイトル	流浪と変容 — イン・チェン『射光』試論
著者	一條, 由紀; ICHIJO, Yuki
引用	北海学園大学学園論集(188): 49-65
発行日	2022-07-25

流浪と変容

—— イン・チェン『射光』試論

一 條 由 紀

中国系カナダ人作家イン・チェンが2020年に発表した小説『射光¹ *Rayonnements*』は、前作『傷 *Blessures*』(2016)に続いて歴史上の人物をモデルにした小説であり、『不動の者 *Immobile*』(1998)から『岸辺は遠く *La Rive est loin*』(2013)までの「輪廻転生小説群²」終結後にチェンが開始した新たな連作の2作目となる。実在の人物をモデルとしながらも、通常の伝記小説とは異なり、いつ／どこで展開される誰の生涯の物語なのかが小説内で明示されないという点で、この新たな小説群は、デュピュイも指摘しているように、語り手-主人公のアイデンティティが曖昧な「輪廻転生小説群」と「同種のインスピレーションに基づく新たなエクリチュールの小説群」だと言える(Dupuis, 2021b, p. 178)³。ただしチェンは決して伝記的物語の発想源を隠しているわけではなく、『傷』(Boréal, 2016)も『射光』(Leméac, 2020)も裏表紙の紹介文には主人公のモデルの名が記載されている。チェンはまた、この新たな連作において「輪廻転生小説群」以前の作品で用いた手法も再び取り上げている。主人公を幽霊として登場させ、断章でその流浪を語るという手法は、初期の代表作『恩知らず *L'Ingratitude*』(1995)ですでに用いられている。さらに、『傷』では日中戦争を、『射光』では第一次世界大戦や原爆といった歴史上の重要な出来事を取り上げているという点で、これらは処女作『水の記憶 *La Mémoire de l'eau*』(1992)に連なる歴史小説的な作品であるということもできる(Dupuis, 2021b, p. 181)⁴。このように、チェンは先行作品で試みたさまざまな手法を新小説群で再び取り上げ、発展させ、新たなスタイルに昇華しようとしているのだと考えられる。

¹ 以前、拙論(一條, 2020)でタイトルを『放射線』と訳したが、この小説では「輝き」の意味でも *rayonnement* の語が使用されていることを考慮し、また、強放射性物質が蛍光発生現象を生じることから、『射光』とすることにした。なお、『キュリー夫人伝』ではラジウムの精製に成功したキュリー夫妻が、その青白く神秘的な光に見とれるさまが描かれている(キュリー, 2014, pp. 254-255)。『射光』は2020年に完全版が出版される前に、2018年に雑誌に抜粋(小説の冒頭部分)が発表されている(Chen, 2018)。

² 転生や変身をくり返す語り手の流浪を語るこの連作について、デュピュイがこのように命名している(Dupuis, 2021a)。

³ ラジオカナダのインタビューによれば、チェンはこのスタイルの小説を連作として今後も書く予定であるらしい(Dufresne, 2020)。

⁴ ただし、物語の時代や場所、さらには登場人物の名まで明らかでない『傷』や『射光』は一般的な歴史小説とはまったく趣を異にする。『射光』の書評でガニヨン＝パラディは「歴史小説あるいはその派生ジャンルからは遠い」(Gagnon-Paradis, 2020)と述べている。

本稿で論じる『射光』で語り手を引き受けるのは、マリー・キュリーの娘であり、自身も物理学者であったイレヌ・ジョリオ＝キュリーである。語り手＝イレヌの霊は、被爆した町を訪れ、両親や夫の霊に再会し、母娘の関係について、女性科学者であることについて、さらには一家の研究成果が後世にもたらしたものについて考察する⁵。すでに述べたように、『射光』はチェンの先行作品でお馴染みの手法を再度用いており、語り手は名もなき霊がさまよう現在時と、回想中の過去を往還し、個人の物語と歴史上の事件——といっても、それがいつ／どこの出来事であるのか小説内では明示されない——を交錯させる。『射光』はまた、主題においてもいくつかの点でチェンのそれまでの作品を継承している。第一に『射光』は母娘の関係を前景化している。母と同じく科学者となり、母の研究室を継いだイレヌは母の文化を継承する者であるが、こうした母系のファミリー・ヒストリーは『水の記憶』の祖母と孫娘を思わせる。さらに、共同研究を進めるマリー／イレヌの関係とはほとんど反対の関係であるが、『恩知らず』の主題はまさに母娘の愛憎であった。第二に『射光』はマリーやイレヌが直面する男性優位社会や性差別の問題を取り上げている。女性であるがゆえの生きづらさは纏足のエピソードを含む『水の記憶』からはやくも主題化されていたが、「輪廻転生小説群」でも女性である語り手の生きづらさの要因のひとつとして母や妻として期待される性役割が問題視されていた⁶。ただし、「輪廻転生小説群」のすれ違いの多い夫婦関係とは異なり、『射光』の二組のカップル——マリーとピエール、イレヌとフレデリック——は理想的な関係を築いている。『射光』は、性差別に屈せず研究者として生きた女性たちと、彼女たちの研究成果を横取りしたり矮小化したりすることなく共同研究者であった男性たちを描くフェミニズム小説として読むこともできる⁷。そして最後に、チェンが処女作以来語り続けている流浪(errance)の主題ももちろん『射光』に欠けてはいない。ガニョン＝パラディは、語り手＝イレヌのことを「海(母)と世界の上を漂う霊」と述べている(Gagnon-Paradis, 2020)。『射光』の特権的主题はまさに母娘の関係と海に表象される流浪である。シルヴェスターが指摘するように、チェンの作品において水は登場人物の流浪を表象し、「主体がデラシネであることや、その運動の流動性は、反復される水のテーマと合致する」(Silvester, 2009, p. 104)が、特に海は語り手が安定した岸辺にたどり着けず漂流するイメージと結びつけられ、流浪のテーマの最重要トポスとなっている(一條, 2020)。『射光』においても海は流浪を表象するが、そのあり様は母と娘で異なっている。

このように、先行作品の手法や主題を引き継いだ『射光』は、母娘の物語を主軸に据えながら、両者の流浪を対比させている。語り手は母との再会と別離の果てに、ふたりの流浪の生をふり返り、自分たちの研究が地球に与えた傷を見つめ直し、最後に母とは異なる重要な決断を下す。環

⁵ キュリー家の人々は小説内で名指されていないが、例外的にイレヌの夫フレデリックのみFとされている。

⁶ デュピュイは「輪廻転生小説群」について、語り手と父、母、夫という観点から分析している(Dupuis, 2021a)。

⁷ ただし、チェン自身はフェミニズム小説として『射光』を書いたわけではないと断っている(Dufresne, 2020)。

境汚染を少しでも食い止めるために自分の身を大地にゆだねるのである。『射光』は個人の流浪や家族についての物語であるだけでなく、「地球の傷」に向き合う物語でもあるのだ。ノーの記事に引かれたチェンの言葉によれば、彼女の作品はすべて「自己の探求」を提示するものであるが、『傷』以来、「自己の探求」は「集団の探求」に結びつけられている（Nault, 2020）。『射光』の語り手の最後の決断も、自己を超えたところにあるものの探求のひとつの形であると考えられる。

本稿では、流浪の果てに大地に還ることを選択した語り手の道程をたどるために、まず母の流浪と娘のそれを比較する。特に両者にとっての海のイメージや研究室が表象するものの差異が、それぞれの流浪の特性を浮き彫りにしていると考えられる。次に、なぜ語り手が地球のために自己犠牲を選択するにいたったのかを分析し、最後に、個人の生が大いなる生の流れに合一するというチェンの思想の背景について考察する。

1. 母の流浪

『射光』は広島あるいは長崎を思わせる町への語り手＝イレヌの到着で幕を開ける。すでに過去の災厄からは復興したようだが、被爆者の霊がまださまよっている町だ。自分や家族の研究成果がどのような被害をもたらしたのか気にかけていた語り手は、いつの間にかそこに来てしまったのだ。やがてそこに語り手の母＝マリーの霊も現れる。束の間の再会で母と語らいながら、娘は母の流浪の人生をふり返る。

『射光』における母娘の流浪について分析する前に、簡単にマリーとイレヌについて史実を確認しておこう。1867年、ポーランドに生まれたマリー・スクウォドフスカは、祖国では女子が高等教育を受けることができなかったため、フランスの大学に入学し、パリで出会ったピエール・キュリーと結婚した。ふたりは放射性元素であるポロニウムとラジウムを発見し、1903年にそろってノーベル物理学賞を受賞する。女性のノーベル賞受賞はマリーが初めてであった。私生活ではイレヌとエーヴというふたりの娘を授かっている。1906年に馬車の事故でピエールを亡くすと、マリーは夫の後を継いでソルボンヌの教壇に立つ。こうして彼女は、女性で初めてフランスの高等教育機関の講師になり、1908年には教授に昇格している。マリーはピエールの死後も研究を続け、1911年にはノーベル化学賞を受賞する。ノーベル賞を二度受賞したのは彼女が史上初であった。一方娘のイレヌも両親と同じく科学の道に進み、結婚後も夫フレデリックとともに研究を続け、1935年に夫妻はノーベル化学賞を受賞している（残念ながらマリーは娘たちの受賞の報に接することなく1934年に亡くなっている）。その後イレヌとフレデリックは核分裂の研究や原子炉開発に取り組んだが、核の軍事利用には反対し、平和利用を訴え続けた。

ポーランドからフランスに渡ったマリーが移住者であるのに対し、彼女の娘たちはフランスで「ネイティヴ」として育っている。この状況は、イン・チェン自身の人生と重なる。チェンもまた、中国からカナダに移住し、そこでふたりの息子をもうけている。つまり『射光』における母＝マ

リーにチェン自身を、語り手＝イレヌにチェンの息子たちを重ね合わせて読むことがある程度は可能であろう。『射光』における流浪をめぐるエクリチュールは、移住者の第一世代と第二世代をめぐるエクリチュールでもあるのだ。チェンはすでにエッセー『山々の緩慢さ *La Lenteur des montagnes*』(2014)において、自身の流浪についてだけでなく、移民二世の困難についても語り、息子に寄りそおうとしていた。イレヌを語り手とする小説『射光』は、『山々の緩慢さ』とは形を変えて、再び移民の流浪——特に内的流浪——を語っている。ただし、『山々の緩慢さ』が親であるチェンの視点から二世代の流浪を語っていたのに対し、『射光』では娘の視点から二世代の流浪を語っている。まずは、語り手＝娘の言葉を手掛かりに、母の流浪の諸相を検討しよう。

語り手＝イレヌによれば、母はまず「よそに対する好奇心」や「なじみ深いものに対する不満足」に突き動かされて移住したのだった(R, p. 62)。しかし、祖国はもう自分が帰る場所ではないのだと悟った時から、母の人生は「流浪」に変貌してゆく。「複数の言語の間で、複数の国の境界線にまたがって」(R, p. 62) 生きることを余儀なくされるのだ。その流浪は海を漂うイメージで語られる。

騒々しい社会生活の波間を進んで彼女が向かったのは、一見生気がない物理学の世界の親密さのなか、祖国を持たず、孤独で、瞑想家的でさえある生き方であった。(R, p. 63)

彼女は科学に居場所を見出すが、受け入れ社会にすんなり同化できたわけではなく、「外国人」である上に女性であったため、さまざまな辛酸を舐めることになる。ピエールの死後、マリーの能力が疑われ、研究ノートを見せて証明しなければならなかったことや、ピエールの弟子であり妻帯者のランジュヴァンとの恋愛疑惑が持ち上がった際に、怒り狂った群衆が家に押し寄せたというエピソードをチェンは小説に取り込んでいる。「国へ帰れ」という罵声は、押し寄せる波や潮にたとえられ、語り手の母＝マリーはあたかも「波止場も地平線も見えない沖に漂う船」(R, p. 63) で生きているようだ。

このように、素行のあやしい「外国人」として疎外されたマリーだったが、第一次世界大戦中には、放射線治療班を組織して夫と娘たちの祖国に貢献した⁸。このエピソードも『射光』に盛り込まれている。マリーの活動の動機は、もちろん一義的には科学者としての能力を人命救助に役立てるためであったが、『射光』の語り手＝イレヌは、母が戦場に向かった理由はそれだけではないと考える。母が子どもたちの祖国に自分の身を投げ出したのは、「決定的なものとなった流浪や、もう帰還しないという自分の意志をはっきり認めること」(R, p. 71) ではないのか。だからこそ、かつてスキャンダルを起こした「外国人」という悪いイメージを払拭し、その国の市民と

⁸ イレヌも母の勇敢な行動に感化され、治療班に加わることになる。ちなみにチェンの前作『傷』の主人公のモデルである医師ベチューンもスペインや中国で移動医療班を組織した。ベチューンの中国での活動については『傷』に描かれている。

して行動できることを示そうとしたのではないか。あるいはまた、研究所設立に際して支援を受けた恩返し——受け入れ社会への恩返し——や、娘たちには「節度ある愛国心」(R, p. 72) を持つてほしいという願いをも意味しているのかもしれない。母は自分の祖国を離れ、今や子どもたちの祖国となった国で生きるという流浪を、戦争を契機に是認し、そのことを行動で示すにいたるのである。

しかしながら、流浪は家族のなかにも生じていた。父の国で生まれ育った娘たちは、母が望んだほどには母の国の言語や文化を継承することができなかった。語り手＝イレヌが母の国を訪れることは年々少なくなり、機会があってもそれは仕事のためであって、母の親類とのつきあいは減っていく。こうして娘たちが「根 racines」を失うことは、家族の象徴的離散を意味する。

あたかも家族の内部で碎けてしまった大陸に私たちがいるかのようだった。年々海が侵食して大きくなってゆく。そうして、密かなつながりの記憶や穏やかに行われた別離の記憶を抱いて、おとなしく、それぞれが自分ひとりの島で生活しているのだった。

私は母を不憫に思っていた。母は生涯ずっと、この増大する水のなかで、まだ見える、まだ現実の海岸の間で、接岸できる岸辺、しがみつける大地を見つけられずにもがいていたのだ。(R, p. 78)

語り手＝イレヌは、このような事態を招いた自分を、母に対する裏切り者であるかのように感じる。母はこの広がる水のなかで「岸辺」にたどりつけなくなり、さらにいっそう流浪することになったのだ。このような海と岸辺をめぐるイメージは「輪廻転生小説群」で戦略的に用いられていたものだ。「輪廻転生小説群」の語り手の終わりなき流浪は、いつまでも海を漂流し、岸辺にたどり着けないというイメージで表象されていた。だからこそシリーズ最後の作品タイトルが『岸辺は遠く』なのである。『射光』の一見絆の強そうな家族の内部に、「輪廻転生小説群」の語り手と同じような流浪と孤独があることを示す海と岸辺のモチーフは、移民一世の苦悩をよりいっそう際立たせている。しかしながら、母＝マリーはこの流浪を受け入れている。母の祖国とつながる根を娘たちが失うのは自然なことであり、ある意味で「適切な *convenable*」(R, p. 78) ことなのだ。このような複雑な思いは、チェンが息子に語りかけるという形式で書かれたエッセー『山々の緩慢さ』にも見られる。チェンは、いつか息子が中国の古典詩の美しさを味わえるようになってほしいと願う一方で、カナダで生まれ育った彼が、中国の言語や文化を押しつけられることがあってはならないと考えている。移民をそれぞれの出自の「人工的なコミュニティ」(LM, p. 39) に囲い込み、出自文化を基盤としたアイデンティティを固定化された本質とみなしてはならない。差異を保持させることでかえって統合を難しくする多文化主義は「寛容の形をとった不寛容をあらわしている」(LM, p. 39) とチェンは批判する⁹。親の出自文化が子どものアイデンティティを引き裂く方向に作用してはいけない。『射光』の母も同様の考えを抱いているということなので

はないかと考えられる。だからこそ、自分の出自と娘たちをつなぐ根がほどけてしまっても、彼女はそれを受け入れるのである。

このように、外的な流浪も内的な流浪も受け入れて生きた母は、霊となってもいつまでも流浪する運命にあるのだろうか。史実としては、死後約60年を経て、マリーは先に亡くなった夫ピエールとともにパンテオンに移葬された。公的に「フランスの偉人」と認定されたのである。この時すでにイレヌは亡くなっていたが、『射光』では語り手の霊が式典を見守っている。彼女は、「不安定な土地 *sol mouvant*」(R, p. 62) にしがみついていた母がようやく「土地の権利 *son droit de sol*」(R, p. 59) を獲得したのだと考える。*droit de sol* は本来「出生地主義」を意味する。つまり、父母の国籍にかかわらず、出生地の国籍が子に与えられる権利のことである。しかし、マリーはフランスで生まれたわけではないし、ピエールと結婚してフランス国籍を取得している。ここでは *son droit de sol* は、自分が生きた土地の者として認められる権利を指すと考えられる。国籍の取得という法的な問題ではなく、もはや「外国人」扱いされず、本当の意味でその国に属する者として認められるということである。しかしながら、この認知によって流浪が終わるわけではない。

語り手の母＝マリーの霊は、自分や家族の研究成果が人間と自然環境に大きな災厄をもたらすことにつながってしまった事実を確認するため、遠い国の被爆した町を訪れた。その町がすでに復興していることからして、彼女の死後相当時間が経過しているようだが、彼女はそれまでずっと流浪を続けていたのだろう¹⁰。娘と再会を果たしたにもかかわらず、彼女はひとりで母国に帰ることを選択する。娘の方は、自分の子どもや孫たちの国を離れることはできないと考え、ふたりは別れることになる。母は移住したことを後悔しているわけではない。むしろ祖国ではできないようなことができた満足している。また、生前に祖国に戻っていたら、かえって自分がさらに引き裂かれるような思いをしただろうと考える。移民は受け入れ社会で「外国人」として扱われるだけでなく、祖国でも「外国人」になった者として異分子扱いされやすい。死んだことによってやっと、アイデンティティについての幻想や「外国人」に対する人々の偏見にわずらわされることなく、国に帰ることができるようになったのだ。

祖国に帰るという選択は、前作『傷』の主人公＝ベチューンが異国での活動の果てに亡くなり、彼の霊がその地にとどまることになったのとは対照的である。『傷』の場合、主人公は到着先の土地の人々ひとりひとりに直接向き合う医療に専念したため、そこに強い「結びつき *attachement*」を見出したのだと考えられる(一條, 2019)。それに比して『射光』の語り手の母＝マリーが取り

⁹ チェンによる多文化主義批判は、ブシャールが紹介している多文化主義の定義あるいは批判のひとつに近い。「(d) エスニック文化マイノリティを振興する。だが、その結果、自らが帰属する共同体と距離を置きたいと願うマイノリティの人々を共同体の中に押し留め、そこから出られなくしてしまう」(ブシャール, 2017, p. 135)。

¹⁰ 『射光』には福島原発事故をほのめかす記述もあることから、マリーやイレヌの霊は現代までずっとさまよっていたのだと考えられる。

組んだ科学は、より抽象的普遍的な次元の事柄であった。彼女は、夫や子どもたちの祖国であり研究の場でもあった国には執着していない。だが、母国を深く愛していた彼女は、祖国に不満を持っていた『傷』の主人公と異なり、霊となってから自分が生まれ育った国に帰りたいと考えるのである。夫や子どもたちの国で生活しながらもずっと、彼女は祖国にいた頃と同じように緑を愛し、庭に草花を植え続けていたという。「彼女は、心のなかでは決して祖国を離れたことなどなかったかのように生きたのだ」(R, p. 77)。祖国に対する思いを持ち続けていたのであり、そのために母娘は別れることになるのだ¹¹。とはいえ、肉体を失い、精神のみの存在となっているのだから、母と娘は簡単に行き来ができるはずであり、再会することも可能ではないかと考えられるかもしれない。しかしながら、そのような状況にあっても、それぞれがそれぞれの祖国に帰ることを選択し、決意した「象徴的な」(R, p. 36) 別離はいわば心理的な別離であり、語り手が言うように、それだけいっそう重い意味を持つだろう。それにまた、後述するように、霊もいつかは消滅するのである。結局はこの別離が「象徴的」どころか決定的な別離となるだろう。祖国に帰るという選択はある意味では流浪の終焉にほかならないが、家族を結ぶ根がすでにほどけてしまったことは取り返しがつかない。内的流浪に終わりはないのである。

2. 娘の流浪

では、移民二世である娘の流浪はどのように描かれているのだろうか。父の死後、女性であり「外国人」である母が不当に扱われるのを見てきた語り手＝イレヌスは、誰かに依存したり、マジョリティによる承認を求めて生きたくないと考え、科学の世界に向かった。規則と論理が支配する世界は、ほかの世界よりも確かで公正であるように思われたのだ。それはまた、父母と同じ道をたどることでもあったから、彼女には自然なことであった。夫／父を失った母と娘は、研究室において「完璧なカップル」(R, p. 43) を成した。妹はふたりの間に入り込むことができなかった。妹についての語り手の言葉は少々意地悪である。真面目で厳格な語り手と異なり、美しくエレガントな妹は、化粧して毛皮を着てハイヒールを履いて、科学のことなど何もわからない。「家族のなかの闖入者」であり、「生まれつきの流浪者」(R, p. 57) のようであった妹は、生まれ育った国を離れ、異国で結婚するだろう。母マリー・キュリーの伝記作家として知られるエーヴは、アメリカ人と結婚した。『射光』において語り手が妹の霊と再会することはない。生前の妹の流浪を語り手が思いやる言葉は見られるものの、妹は死後も家族から放逐されたままなのである¹²。

では、姉にとっての流浪とは何か。科学的な才能を持たない妹とは対照的に、両親同様物理学

¹¹ 史実を参照すれば、マリーの少女時代、祖国ポーランドは事実上帝政ロシアに併合されており、学校ではロシア語を強要されていた。マリーは非常に愛国心が強く、パリでの勉学の後、帰郷して祖国に貢献することを望んでいたのだが、ピエールに出会い、ともに研究し、ともに生活することを熱烈に口説かれ、結婚を決意したのである。キュリー夫妻が最初に発見した放射性元素は、マリーの祖国の名にちなみ、ポロニウムと命名された。

¹² 先に亡くなった語り手の霊が、パンテオンへの両親の移葬に参列する妹を目撃するエピソードはあるが、そこでもふたりが言葉を交わすことはない (R, pp. 56-59)。なお、エーヴ・キュリーは2007年に亡くなっている。

の道に進んだ姉にとって、母と長時間過ごすことになった研究室、母から引き継ぐことになる研究室は、流浪を生きるための空間である。前章で見たように、語り手は母の流浪を海での漂流にたとえていたが、それに呼応するように研究室は船や港として表象される。「国へ帰れ」と罵られた母にとって、研究室は荒波から守ってくれる船であった (R, p. 63)。娘にとっても研究室は船となる。

それは私が操縦する船のようなものでもあるのだった。母さんの足跡を守り、父さんの精神を乗せ、先生たちの声を記憶し、才能ある者たちを集めて、皆でいっしょに沖を夢見る船なのだった。そうして私は世界を縫い合わせているような幻想を抱いていたのだ。

というのも、沖を夢見るとのことこそ、母さんと父さんが生涯ずっと行っていたことのすべてだったのだから。(R, p. 79)

娘たちと母の祖国を結ぶ根が失われることで、家族の内部の海で大陸がいくつもの小島に分裂してしまったかのような内的流浪を体験した語り手にとって、研究室という船でさまざまな出自の科学者たちと研究を進めることは、その埋め合わせにばらばらの「世界を縫い合わせている」ような気にさせてくれることだった。語り手はまた、両親の生涯の研究を「沖を夢見る」ことにたとえている。世界中にインパクトを与え、後世に残る成果を生み出す研究室は、よそへ移動することなく、空間的にも時間的にも広い世界へ旅立つことを可能にしてくれるという点で、いわばポジティブな流浪の場である。仲間たちといっしょに、遠いところ、新しいもの、未知のものに向かって旅立つのである。海のイメージは、母にとっては漂流に、娘にとっては航海により強く結びつけられている。

また、研究室は娘のことも外界の騒音から守ってくれる。母の恋愛スキャンダルの際に、メディアに煽られた大衆が家に押し寄せるのに恐怖を覚えた娘は、そうした世の喧騒から自分を守り、ひとり静かに過ごすのを可能にしてくれる研究室に愛着を持つ。その空間は「トンネル」にたとえられる (R, p. 67)。ここで想起されるのは、チェンが『山々の緩慢さ』において仕事部屋をトンネルにたとえていることだ。チェンによれば、外界と距離を置くことを可能にするトンネルは、作家に必要な空間を象徴する。トンネルとは、外界から隔てられているが、通過する列車や外から時折聞こえる音によって外界とのつながりを完全には失わない空間である。そのため、トンネルの作家は外の世界への関心を保ちながら内的世界に沈潜することができる。そして、トンネルの静謐さのなかで「精神は活性化し、目は休み、魂は伸び広がる」(LM, p. 56)。チェンによれば「移動作家¹³」とはトンネルの作家である。トンネルからもう出ることなく、そこを自分の家とす

¹³ 「移動作家 *écrivain migrant*」は一義的には「移動文学 *écriture migrante*」の作家ということである。ケベックにおいて1980年代半ばから注目され始めた移動文学とは、移民作家たちの移動と流浪の体験から生じたエクリチュールのことであり、複数文化を横断するアイデンティティの変容を描く。つまり、移動(文学)作家は、移

る者のことだ。

移動作家は定住者でありながらよそに身を落ち着ける者だ。生まれ変わる希望を抱きながら自殺する者、トンネルのなかへ降りていき、二度と戻らない者、その非-場所（non-lieu）で死ぬことになるが、そこを自分の家として生きることにもなる者だ。（LM, p. 57）

『射光』の語り手も、一方では研究室によって「沖を夢見」、外を志向しながら、他方では研究室を外界からの避難所とし、そのトンネルのような空間の孤独において「精神の純粋な状態」に到達し、世俗のさまざまな関心事から解放される détachement を実現し、何ものにも換え難い「至福」を得る（R, p. 68）。科学者の研究室は移動作家の仕事部屋のようなもののなのだ。

ところで、出発点でも到着点でもない仮の空間であるトンネルは、場所とは呼べないような場所、非-場所である。チェンはすでにエッセー集『四千段 *Quatre mille marches*』（2004）で非-場所と書くことを結びつけていたが（Chen, 2004, p. 42）、さらに『山々の緩慢さ』において非-場所はトンネルとして表象され、流浪を生きる作家はトンネルの作家と定義される。それでは非-場所とはどのような空間であるのだろうか。チェンの小説における、複数の世界の間のアイデンティティの揺らぎを論じたシルヴェスターは、非-場所を「定義されない空間、線的な時間の外側」と解しているが（Sylvester, 2011, p. 410）、ここでは人類学者マルク・オジェの定義を参照したい。オジェは、さまざまな過剰によって特徴づけられる現代をスーパーモダニティの時代と呼び、そこで人類が会合する種の空間を非-場所という概念で分析することを提唱している。

場所とは、アイデンティティを構築し、関係を結び、歴史をそなえるものであると定義できるならば、アイデンティティを構築するとともに、関係を結ぶとともに、歴史をそなえることも定義することのできない空間が、非-場所^{ノン・リュウ}ということになるだろう。（オジェ, 2017, p. 104）

つまり非-場所とは根をおろすことができないような空間である。非-場所とは、具体的には例えば「人や財を加速して循環させるための設備（高速交通、立体交差、空港）でもあるし、交通手段そのものでもあるし、あるいは巨大商業センターや世界の難民が一時的といいながら長期間にわたってつめこまれるキャンプでもある」（オジェ, 2017, p. 52）。こうしたオジェの定義にしたがえば、トンネルはまさに非-場所である。トンネル、さらには船も、根おろしの場所にはなりえない非-場所であるという点で、流浪の表象に適した空間である。だからこそチェンは、移動作

動・流浪する作家であり、また、そのアイデンティティが移動・変容する作家と言うこともできるだろう。デュビュイは、終わりのなき転生のようなアイデンティティの変容に焦点を当てたチェンによる移動作家の定義は彼女独特のものであり、そのエクリチュールは *migrante* というよりはむしろ *transmigrante* だと指摘している（Dupuis, 2021, pp. 10–11）。

家の定義や、『射光』の登場人物の流浪を語る際に、トンネルや船のイメージを用いたのだろうと考えられる。ところで、すでに指摘したように『射光』の語り手は研究室をトンネルや船にたとえているが、さらに港にもたとえている。オジェの定義にしたがえば港も非-場所であるが、『射光』において港はトンネルや船とは異なるニュアンスを持つと思われる。というのも語り手は、母にとっての研究室と自身にとってのそれとの差異を説明するために港のイメージを持ち出しているからだ。

母さんのおかげで、このような汲み尽くしがたい内的な庭に私は入ることができたのだ。嫌なことをすべて忘れさせてくれる庭だ。それは母さんの胎内に戻るようなものだった。母さんにとってこの研究室は船でしかなかったかもしれないが、私にとっては港だった。ほかのどこにも行く必要を感じなかった。(R, p. 68)

母にとって研究室は漂流する船であったが、娘は流浪のなかで接岸できる場を研究室に見出したのだ。港は移動する人々が通過する空間であり、そこで「アイデンティティを構築し、関係を結び、歴史をそなえる」ことができないという点で非-場所であるが、あてどない漂流を回避して接岸できるという点で、船よりは安定した空間であると言えるだろう。母の流浪が特に海、船、漂流のイメージで語られるのに対し、娘の流浪は航海のイメージをまとい、さらに港や庭といった陸地を見出している。そして、それは母のおかげなのである。娘にとっての研究室は船、トンネル、港という移動に結びつけられた空間であると同時に、庭であり母胎でもある。さらには「私の本当の家」(R, p. 76), 「真の祖国」(R, p. 79)でもある。娘の研究室は非-場所の性格を持ちながらも、どこよりも自分の居場所と呼べるような場所なのであり、おそらくは母と娘をつなぐ新たな根のようなものになるのだ。

海はもう恐れるべき空間ではない。娘によれば、流浪を受け入れながらも岸辺を渴望していた母は「山の高み」や「頂の光り輝く純粋さ」(R, p. 81)という確固とした明るい場に憧れていた。それに対して娘が憧れたのは「大洋の深海」(R, p. 81)であった。その暗がりや海藻のにおいに包まれ、揺られることは「お腹のなかにいるようなもの、まだ母さんのなかにいるようなもの」だ(R, p. 81)。このように彼女が海のイメージに安らぎを感じられるのは、流浪の海のなかに母の研究室という港を見出すことができたからではないだろうか。あるいは、流浪の海も研究室という港も母から引き継いだという点で、彼女にとって親密なものだからではないだろうか。

3. 娘の流浪の終わり／母との別離

娘は研究室をさまざまなイメージで表象していた。それは、船、トンネル、港という流浪の性質を帯びた空間であると同時に、家、祖国、母胎という根につながる場所でもある。さらには庭とも呼ばれていた。語り手は物語の結末において夫とともに地球に身を捧げることを決意する

が、それまでに彼女が緑を愛していたことが語られることによって、最後の選択に説得性を付与しているように思われる。まず庭のイメージを分析し、それから語り手の流浪がどのような終焉を迎えるのか検討しよう。

研究室は語り手の「内的な庭」であるが、実際ラジウム研究所にはマリーが造園の指揮をとった庭があった。彼女自ら樹を選定し、花を植えたのだという。研究所は現在キュリー博物館となっているが、その庭はマリー生誕 150 周年の 2017 年に、正式に「マリー・キュリーの庭」と名付けられた¹⁴。マリーは非常に緑を愛し、家でも庭いじりをしていたことが娘エーヴによる伝記に言及されている。『射光』でも庭を愛する母の姿が描かれている。語り手と夫 F が研究の合間に窓やバルコニーからながめた木々や花は、母が「非常に心を配って整備した」(R, p. 52) のものだ。

「研究所の」中庭に下りていくと、私は母さんが植えた灌木のそばでよく立ち止まったものだ。同僚たちも休憩しに来た。

母さんはこの町で、子供時代の田舎に住んでいるのと同じようなやり方で暮らしていた。どこに引っ越しても、スコップとじょうろを取り出しては緑を植え、セメントの上に、レンガの間に、砂利のなかに、壁際に、執拗に緑を生み出すのだった。

母さんはまるで、心のなかでは決して祖国を離れたことなどなかったかのように生きたのだった。(R, p. 77)

母も娘も家や研究所の庭の緑で心を癒した。語り手は母から引き継いだ研究所の庭を夫とともによくながめたが、「ふたりとも島に目をやるように」ながめたのだった (R, p. 51)。研究所の庭は流浪、漂流あるいは航海の最中に安らぎをもたらしてくれるような確かな土地であるのだ。

語り手はまた、研究を庭いじりにたとえてもいる。彼女もその家族も研究による被曝で命を落とすことになるが、防護措置を取ることは「手袋をして庭いじりをするようなもの」(R, p. 80) として拒否した。語り手にとっても母にとっても研究することは庭を耕すことである。さらに語り手は、すでに指摘したように、研究室を「内的な庭」とも呼んでいる。実際に研究所にあった庭が彼女にとって大切であっただけでなく、研究室そのものが彼女にとって庭であったのだ。

庭はチェンの作品において重要なトポスのひとつである。『山々の緩慢さ』においてチェンは、カナダに来てから庭を所有し、自然に触れる喜びを見出し、そのおかげで「この土地に結びつけられている」(LM, p. 34) ことに気づいたと語っている。草木や花を植え、世話をする空間である庭は、それらの植物とともに人が根を下ろす場所なのだ。チェンが成人してから庭を手に入れたのに対して、『射光』において庭は語り手や母が幼年時代から慣れ親しんだものである。母にとつ

¹⁴ « Le jardin de Marie Curie », URL : <https://musee.curie.fr/decouvrir/lieux-historiques/le-jardin-de-marie-curie>

て庭いじりは祖国の思い出に結びついており、語り手にとって庭は母の思い出に満たされている。そのため、チェン個人にとっての庭と『射光』の庭が表象するものは異なる点もあるだろう。しかし、どちらにとっても庭を耕すことが重要である。チェンは『山々の緩慢さ』においてヴォルテールの『カンディード *Candide*』(1759)を引き合いに出し、効率性ばかりが重視される世界において、真摯に自分の小さな庭を耕すことの重要性を説いている。そして、世の喧騒から離れて庭を耕すカンディードと、山奥に隠遁した古の中国の詩人たちを比較してみせる。そうした場でこそ、人は「精神を純化」(*LM*, p. 35) できる。チェンはカナダで「安らぎと孤独の庭」(*LM*, p. 41) を獲得したのである。精神の純化を可能にする静穏な孤独の空間という点で、庭はトンネルに似ているかもしれない。チェンは仕事部屋＝トンネルのなかで「精神は活性化し、目は休み、魂は伸び広がる」(*LM*, p. 56) と述べている。『射光』における研究室も、世の喧騒や功利主義から離れ、安らぎと孤独のなかで事物の神秘を解明するのに適した空間である。そこでこそ「精神の純粋な状態」に到達し、世俗のさまざまな関心事から解放される *détachement* を実現し、何ものにも換え難い「至福」を得ることができるという点で (*R*, p. 68)、研究室はトンネルであり、庭でもあるのだ。

このように、『射光』の研究室は庭としても表象されており、安らぎの場であると同時に高度な精神性に達することができる場でもあるという点で、さらには母から受け継いだものであるという点で、語り手にとって大切な空間である。重要なのは「内的な庭」としての研究室だけではない。母が造園した研究所の庭そのものも、母同様に緑を愛する語り手にとって大切な場所である。自然に対する感受性が強かったからこそ、物語の結末で語り手は夫とともに森に身を横たえ、地球の汚染物質を自分たちの身に引き受けることを選択するにいたったのだと考えられるかもしれない。しかし、語り手はすんなりと自己犠牲を決意できたわけではなく、夫や父との対話が必要であった。決意にいたるまでの経緯をたどってみよう。

小説冒頭から語り手は、自分たち家族の研究が後世に与えた負の影響——原爆による汚染——を気かけ、異国にさまよいこんでいた。同じく被曝した町の様子を確かめに来ていた母と別れ、自分の国に戻った語り手は、墓地につづく森の小道で今度は夫 F に再会する。語り手が科学的探究そのものを求めるタイプの研究者であったのに対し、夫は科学を具体的に人々の役に立てることを目指した。しかし結局、その研究は地球の命を縮めることにつながってしまった。今や問題は彼らの研究だけではなく、あらゆる種類の汚染物質が地球上のいたるところに存在する。行動の人であり、責任感の強い F は骸骨の身を地面に横たえ、「役に立たない自分の体にできるだけ多く、できるだけ長い間、(…) 有害物質を受ける」(*R*, p. 88) ことを選択する。語り手も環境汚染が子孫にもたらす影響を考えるが、最初は夫の行為を止めようとする。子孫のことが心配でも、現在や未来の問題は生者や未来の世代が取り組むべきことであり、死者が生者の世界に「執着しすぎる *trop attachée*」(*R*, p. 87) のはよくない考えるのだ。生前、科学のよい面だけを見ようとしていた語り手は、被曝した町に迷い込んだ際にもう悪い面から目を背けることはできないと

悟り、「自然の神秘の研究」よりも「人間の問題の研究」の方が重要だと考えるようになっていたのだが（R, p. 8）、それにもかかわらず彼女は夫の行動を制止しようとするのである。こうした語り手とFの対話に、ふいに現れた父が加わる。父もまた、事故のあった原発の汚染水を自分の身でせき止めなければならないと言いつつ。語り手はそんなことをしても役に立たないと引き留めようとするが、父は行ってしまふ。語り手はこの父の行動を見たことや、夫との対話によって、「あり得べき包括的な究極の目的」（R, p. 92）について考えるようになる。彼女は生前目の前の研究を少しずつ着実に進めることだけを考えてきたが、今や汚染された地球の未来という途方もなく長いスパンの問題のために何ができるのかを考え、父や夫のように「さしあたり」「象徴的に有用」（R, p. 93）であろうとすることの意味を理解するにいたる。自分たちに地球を浄化する力がないとしても「デモをして、挑発すること」（R, p. 93）が重要なのである。そうして語り手は夫とともに地面に横たわることを決意する。これは一種の示威行為である。「緩慢な暴力¹⁵」と呼ばれる、時間をかけてじわじわ進行する環境汚染に対する「ダイ・イン die-in」であると考えられる。ダイ・インとは、犠牲者あるいは死者を模して一時的に地に横たわり抗議の意を表明する行為であるが、ここでは文字通りの死者が地球とひとつになるまで地に横たわることで抗議を行うのである。語り手は地面に身を伸ばし、自分が消滅するまで、無になるまで、できるだけ多くの汚染物質を受け止めようとする。

語り手は、こうした抗議行動を母は好まないだろうと思う。「複数の言語の間で、複数の国の境界線にまたがって」（R, p. 62）生きることを余儀なくされた母は、複数の陣営間の対立や論争につながることはなるべく避けようとしたからだ。語り手も何かの大義のために行動するようなことを生前好まなかったが、死者となった今なら何でもできると考える。死者になったから生前できなかったことができるという考えは、母が帰国を選択したことに重なる。しかし、行動の方向性は母娘でまったく異なり、ふたりが別の道を行くことがはっきりする。祖国を選んだ母に対して地球を選んだ娘は、先に行われた母との「象徴的な別離」を決定的な別離に変えたのである。夫とともに地球のために身を投げ出す決意をした語り手は、墓地に戻る道をもう思い出せなくなる。彼女は流浪を終えるが、特定の場所に帰ることよりも、大地に還ることを選んだのである。

4. 変容する生

こうして研究室を「内的な庭」とし、緑を愛した語り手は、自然と一体化することで、さまざま亡霊であることに終止符を打った。死者が大地に還るという結末は前作『傷』と共通している。『傷』の主人公が具体的な医療行為を介して全人類に結びつけられるという *attachement* にたどりついたように、『射光』の語り手は、自分の研究（の負の遺産）を契機として地球の運命に結び

¹⁵ アメリカの人文学者ロブ・ニクソンが提唱した概念（Rob Nixon, *Slow Violence and the Environmentalism of the Poor*, 2013）。

つけられるのである。『傷』についての拙論(一條, 2019)で分析したように、人類や地球といった大いなるものへの *attachement* にたどりつくためには、*détachement* を経なければならない。祖国や家族、出自文化といった身近なものに対する *attachement* を超えたところに、大いなるものへの *attachement* が存在するからである。また、個人が死後、人類や地球といった大きな生命の流れに帰還するという死生観は、短編「エンデュアランス号を覆う影 *Ombre sur l'Endurance*」(2008)にも通底する(一條, 2020)。南極横断探検隊の船長をモデルとした、この短編の主人公は、浮氷に船を砕かれて海に投げ出され、ひとりで死に向き合う。彼の意識は消えゆき、個人の「*氣 souffle*」は、「子供たち、妻、船、影、氷、大地、水、過去や[彼を]未来に結びつける氣、強烈に存在しているこの氣」(Chen, 2008, p. 178)に溶け込み、混じり合う。死によって個は解体され、あらゆる存在に結びつけられるのだ。『射光』の語り手も、大地に身を投げ出して有害物質を受け止めながら、自分の存在が解体され、地球の生に混じり合うのを待つのである。

ところで、『岸辺は遠く』を分析した論考において、ロジャースは環境文学的観点からチェンの小説を分析したが(Rodgers, 2019)、環境汚染を主題化している『射光』にもチェンのエコロジスト的な視座があると言えるだろう。ロジャースが参照したブライドッティのポストヒューマン論によれば、テクノロジーの進化やグローバル資本主義経済が人間と自然や非生物との関係を変質させ、人間概念の問い直しや西洋の二元論からの脱却の糸口となる。『岸辺は遠く』において、主人公と夫 A は、人間中心主義の終焉を象徴する被災した都市において自然と融合し、人間以外のものを含む他者と相互に連結される。シルヴェスターもまた、チェンについてのモノグラフィーでポストヒューマン論を参照しているが、特に『岸辺は遠く』について、つまり「輪廻転生小説群」の結末について、自我の消滅を超えたところに人間中心ではない生の可能性があるとして述べている(Silvester, 2020, p. 124)。こうした議論にならえば、『射光』の結末もポストヒューマン的世界を現出させていると言えるかもしれない。しかし、「氣」に言及している「エンデュアランス号を覆う影」が気づかせてくれるように、チェンの作品における人間と自然との関係を考察するにあたっては中国思想の影響を見落としてはならない。

チェンはこれまで中国思想に言及することはあっても、体系的な説明を加えることはしていない。そのため「氣」について、チェンがどのように理解しているのか正確に把握するのは困難であるが、以下のように『山々の緩慢さ』において『易経』や陰陽に言及しているため、「氣」もそのような文脈で解されるべきだと考えられる。なお、『易経』は儒教の五経のひとつであるが、道家も『易経』の継承者であるとチェンは指摘している(LM, p. 18)。

というのも、〈あなたたち〉がいなければ、〈私たち〉は存在しない。〈他者〉が養い、取って代わり、作り直してくれるのでなければ、個人性は幻である。陰陽の間の相互作用がもうなくなれば、生は止まってしまう。この世に決定的なものは何もない。すべては移ろうものである。すべては変化するのだから、すべては死に、すべては再び生まれる。これが、『易経』

の説く存在と生成の唯一不変の掟だ。(LM, p. 17)

他者との関係においてしか私という個人は存在しない。そして、個人の生も個人を超えた生も、すべては移ろい、死んでまた生まれるという生成の相においてとらえられなければならない。では、中国思想において存在と生成は「気」の概念によってどのように説明されるのだろうか。イン・チェンが十分明らかにしているとは言い難いこの問題について、フランスに帰化した中国系作家フランソワ・チェンの解説が参考になると思われる。フランソワ・チェンによれば、個人の魂つまり個人の気は、「〈生〉そのものの原理」(Cheng, 2016, p. 69)である原初の気すなわち「道」に結びついている¹⁶。死によって個人の生は形を変えるが、終わるわけではなく、その気は原初の気に還り、「生ける宇宙の大いなる歩み、止むことのない〈創造〉」(Cheng, 2002, p. 16)である「道」に合流する。「すべてはつながりあい、支えあっているが、それは〈気〉が生きているものすべてに命を吹き込み、互いを結びつける基盤の統一性となっているから」(Cheng, 2002, p. 15)なのである。イン・チェンの「エンデュアランス号を覆う影」において、死にゆく船長の気があるゆる存在の気に溶け込み、混じり合うのは、個人の気が道に合流するということなのではないだろうか。このような思想に照らして『射光』を読むならば、語り手の肉体や精神が消滅するとしても、その気はやはり原初の気、「生ける宇宙の大いなる歩み」である道に溶けてゆくのだろう。流浪を生きた語り手は、肉体の死後にその霊を大地にゆだねることで、大いなる生に帰還するのである¹⁷。

結 論

イン・チェンの小説『射光』は、キュリー家をモデルとした人物たちを登場させ、長女を語り手として、母娘の流浪を語っている。移民一世と二世の流浪の差異は、両者にとっての海のイメージや研究室の表象の差異として現れていた。母にとっての流浪は岸辺の見えない海を漂うことであり、研究室は漂流から身を守ってくれる船であった。一方、娘にとっての海は未知のものへ向かう航海の場であり、研究室は船であると同時に着岸できる港でもあった。娘の研究室はまた庭でもある。それは世の喧騒から離れ、精神を耕すことができる場であり、母が手をかけた緑と娘を結びつける場でもある。自然を愛する語り手は、環境汚染に抗議し、地球を守るために自分の身を大地に捧げることで流浪を終え、大いなる生の流れに合一する。チェンが『山々の緩慢さ』で述べているように、「すべては死に、すべては再び生まれる」(LM, p. 17)のだろう。

チェンは昨年オンライン雑誌に発表したエッセー「『四千段』以降 Après les Quatre mille marches」(2021)において、西洋と東洋に引き裂かれたアイデンティティについて考察している¹⁸。

¹⁶ 気は三種類ある。すなわち陰と陽、そしてその間に調和を生み出す沖気である。

¹⁷ イン・チェンにおける中国思想の影響については、稿を改めて論じる必要があるだろう。

¹⁸ このエッセーにおいてチェンは、「科学は悪よりも善に役立つ」というピエール・キュリーのノーベル賞授賞

祖国から出発した後、どこにも到着できていないという思いを持ち、いわば宙づりになった流浪者は、「二重化、三重化された流浪、分割あるいは中断された流浪」(Chen, 2021, para. 26)を生きる。それはチェン自身の状況であると同時に、『射光』の母の状況にも重なる。チェンは流浪者について以下のように述べている。

しかし、身体が動かなくなっても消滅しても、信仰、言語、国籍、地域、人種、性別など、あらゆるものに囚われていても、精神は流れつづける。精神は新たな地平を求めて、自我の深い部分の変種にめぐりあうためであるかのように、よそに現れ、〈他者〉に出会おうとしつづける。(Chen, 2021, para. 25)

移住者であるチェンや『射光』の母の流浪と「ネイティヴ」である娘のそれとは異なる次元に属する部分もある。しかし、霊となつてさまよう『射光』の母も娘も、まさにさまざまなものに囚われながらも流れる精神を有していた。語り手は、流浪の果てに生前の自分なら成し得なかったような決断を下し、地球のために抗議することを選んだ。そして、完全な消滅を待ちながら「生ける宇宙の大いなる歩み」のなかに溶けてゆくのである。このような生の変容は、「自我の変種」を見つけ、さらには〈他者〉に出会うことであると言えるのかもしれない。

参考文献

- Augé, Marc (1992) *Non-Lieux : introduction à une anthropologie de la surmodernité*, Éditions du Seuil.
(マルク・オジェ, 『非-場所: スーパーモダニティの人類学に向けて』, 中川真知子訳, 水声社, 2017年)
- Bouchard, Gérard (2012) *L'interculturalisme : un point de vue québécois*, Boréal. (ジェラルド・ブシャール, 『間文化主義: 多文化共生の新しい可能性』, 丹羽卓監訳, 彩流社, 2017年)
- Braidotti, Rosi (2013) *The Posthuman*, Polity Press. (ロージ・ブライドッティ, 『ポストヒューマン: 新しい人文学に向けて』 門林岳史監訳, フィルムアート社, 2019年)
- Chen, Ying (2004) *Quatre mille marches*, Éditions du Seuil.
- (2008) « Ombre sur l'Endurance », in *Les théâtres immobiles*, Marie-Claude de Brunhoff (dir.), Éditions du Seuil, pp. 175-178.
- (2014) *La Lenteur des montagnes*, Boréal. (略号 LM)
- (2016) *Blessures*, Boréal.
- (2018) « Rayonnements », *L'Inconvénient*, n° 73, été 2018, pp. 36-39.
- (2020) *Rayonnements*, Leméac. (略号 R)
- (2021) « Après les Quatre mille marches », *TRANS-* [En ligne], mis en ligne le 14 mars 2021, DOI : <https://doi.org/10.4000/trans.5538>
- Cheng, François (2002) *Le dialogue : une passion pour la langue française*, Desclée de Brouwer.

式での発言を踏まえ、西洋の科学が世界に「悪よりも善をもたらしている」と認めつつも、その文化に批判を加えている (Chen, 2021, para. 20)。

- (2016) *De l'âme*, Albin Michel.
- Curie, Ève (1981) *Madame Curie*, Gallimard, coll. « Folio », (Édition originale : Gallimard, 1938). (エーヴ・キュリー, 『キュリー夫人伝』, 河野万里子訳, 白水社, 2014 年)
- Dufresne, Laurie (2020), « *Rayonnements*, douzième roman de Ying Chen », Culture et confiture, Radio-Canada, le 19 septembre 2020, URL : <https://ici.radio-canada.ca/atelier-culturel/sur-nos-plateformes/document/segments/entrevue/200377/ying-chen-rayonnements-lemeac-curie>
- Dupuis, Gilles (2021a) *Le Cycle des réincarnations : l'œuvre transmigrante de Ying Chen*, Classiques Garnier.
- (2021b) « Le fantastique étrangeté familial de Ying Chen », *Les Cahiers Anne Hébert*, n° 17, pp. 168-183.
- Gagnon-Paradis, Iris (2020) « *Rayonnements* : la matière que nous sommes », LA PRESSE, le 20 septembre 2020, URL : <https://www.lapresse.ca/arts/litterature/2020-09-20/critique/rayonnements-la-matiere-que-nous-sommes.php>
- 一條由紀 (2019) 「イン・チェンにおける「attachement」と「détachement」の運動——『傷』と『山々の緩慢さ』について」, 『ケベック研究』 第 11 号, pp. 49-64.
- (2020) 「イン・チェンにおける海のイメージの変容」, 『北海学園大学学園論集』 第 183 号, pp. 67-82.
- Loriot, Noëlle (1991) *Irène Joliot-Curie*, Presses de la Renaissance. (ノエル・ロリオ, 『イレース・ジョリオ＝キュリー』, 伊藤力司・伊藤道子訳, 共同通信社, 1994 年)
- Nault, Sarah-Émilie (2020) « Je parle des gens du passé, mais je m'adresse aux vivants », Le Journal de Montréal, le 4 octobre 2020, URL : <https://www.journaldemontreal.com/2020/10/04/je-parle-des-gens-du-passe-mais-je-madresse-aux-vivants>
- Rodgers, Julie (2019) « The Emergent Posthuman Landscape in Ying Chen's *La rive est loin* », *Québec Studies*, vol. 68, n° 1, pp. 101-120.
- Silvester, Rosalind (2009) « Reincarnation in Ying Chen's Works: reality, fantasy or madness? », in *Redefining the Real: The Fantastic in Contemporary French and Francophone Women's Writing*, Margaret-Anne Hutton (dir.), Peter Lang, pp. 99-113.
- (2011), « Ying Chen and the 'non-lieu' », *Modern Language Review*, vol. 106, n° 2, pp. 407-422.
- (2020) *Ying Chen's Fiction: An Aesthetics of Non-Belonging*, Legenda.

