

# 反ユートピア文学における暴力

——中国当代文学の四作品を中心に——

Violence in Anti-utopian Literature:

Focused on Four Works of Contemporary Chinese Literature

朱 力

## 要 旨

本論文は、王小波の『白銀時代』、閻連科の『受活』、陳冠中の『盛世：中国，二〇一三年』、韓松の『火星照耀美国』の四作品を研究対象として取り上げ、「暴力」という視座から、中国当代の反ユートピア文学を考察した。この四作品の内容は、期せずして一つの完全な時空の連鎖を構成している。すなわち、文化大革命から、改革開放の時代を経て、国家の台頭、そして台頭した後、という時空である。このような時空の中で、暴力がどのように表現されているか、そして暴力に対する表現がどのように変化するかを考察した。各テキストに描かれている暴力の場面を整理し、暴力についての表現手法およびその特徴を分析した。その上で、四作品が描いた暴力の場面を鳥瞰し、総合的分析を行い、中国当代の反ユートピア文学の特徴と発展傾向を明らかにした。具体的には、暴力と中国の現実、特に文化大革命との関連などである。そして、科学や経済の進歩、社会の安定に伴い、権力・ユートピアによる暴力がより効率的、合理的、不可視的になる傾向にあることを指摘した。

## キーワード

中国，当代，反ユートピア文学，暴力

## はじめに

暴力は、反ユートピア小説を創作する際に、必然的にかかわりが生じる一つの要素である。そして、反ユートピア文学を論じる際に、どうしても避けられないテーマでもある。「完璧」を強調し、「ユートピア」への服従を実現させ、不調和な「反逆者」を排除するために、暴力は様々な形で、反ユートピアのテキストに繰り返し登場している。その中には、血まみれの刑罰の場面があり、人間の身体に直接痛みを与え、肉体の苦しみを示す。同時に、察知しにくいマインドコントロールもあり、その対象は人間の靈魂で、目的は完全な思考制御の実現である。ある意味で、小説のテーマを「ユートピア」から「反ユートピア」へ発展させたのは、ある種の「暴力」の登場である。しかし、反ユートピアのテキストの中では、暴力とは何か、暴力の範囲はどこまでか、何を基準として境界線を引くか、これらの問題を明確にするのが難しい。とは言え、反ユートピアのテキストに示されている暴力がユートピアの構築のために使われることだけは確かだ。その目的は、ユートピアを維持し、さらに堅固なものとする、また従順で無害な個人を作り上げることである。したがって、本論文の目的は、「暴力とは何か」という問題を解明することではなく、反ユートピア文学のテキストに、「何が暴力として描かれているのか」を考察することにある。そのため、本論文では、「暴力」の概念を敢えて定義しない。「暴力」の対象、様式、程度、範囲などについても、一切制限を加えない。こうした前提の下で、反ユートピア文学のテキストを詳細に分析し、テキストに現れる様々な暴力性を帯びている場面をまとめていく。

本論文の研究対象は、中国当代<sup>1)</sup>文学を中心とする。具体的には、以下の四作を取り上げる。王小波(1952-1997)の『白銀時代』(1995前後)<sup>2)</sup>、閻連科(1958-)の『受活』(2004)<sup>3)</sup>、陳冠中(1952-)の『盛世：中国、二〇一三

年』(2009)<sup>4)</sup>、韓松(1965-)の『火星照耀美国』(2000)<sup>5)</sup>である。『白銀』が収録している四つの中編小説の時間設定は21世紀であった。しかし、物語の内容は、ほとんど文化大革命の経験に由来するものだと思われる。『受活』には二重のテキスト構造がある。注釈に当たる「くどい話」では、茅枝婆を主人公として受活村の過去を述べる。一方、本文は柳鷹雀を主人公として受活村の現在を語る。これによって、革命時代から改革開放時代への移行を示している。『盛世』は、老陳たちの一連の謎解きと追究によって、中国はどのように空前の世界経済危機を乗り越えて、「太平盛世」を実現させたのかを明らかにする。そして『火星』はさらに、中国が台頭して超大国になり、逆にアメリカの国力が急激に低下した世界を描いている。この四つの小説には、創作上の継承性や関連性はほとんど見られない。しかし、小説の内容は、期せずして一つの完全な時空の連鎖を構成している。すなわち、文化大革命から、改革開放の時代を経て、国家の台頭、そして台頭した後、という時空である。テキストの時空の変化に伴い、その中で描かれているユートピアも変化している。またそれと同時に、暴力の表現手法も変化し続ける。テキストに描かれた中国は仮想の時空の中で国運が隆盛し、科学や経済などがますます進歩する。このような社会背景の変化に伴い、暴力に関する表現手法がどのように変化するかを考察したい。

本論文は、第一章から第四章まで、『白銀』、『受活』、『盛世』、『火星』を取り上げ、それぞれのテキストを分析する。各テキストに現れる暴力の場面を整理し、暴力の具体的な表現手法を考察し、その表現手法の特徴を明らかにする。同じ反ユートピア小説であるが、異なるテキストの暴力の表現手法はかなり違う。とは言え、各テキストは独特な暴力の形を提示しながら、同じくユートピアによる人間への抑圧を示している。本論文の第五章は、四章までの論述を踏まえて、上記の四つのテキストを比較して総合的分析を行う。四つのテキストが期せずして構成している時空の連鎖に

における暴力の全体的な特徴と発展傾向を提示することを試みたい。

総じて言えば、「暴力に対する表現」は本論文の分析の鍵である。この論文の起点であり、終点でもある。各テキストに現れる暴力の場面の考察を通して、暴力がどのように中国当代の反ユートピア文学で表現され、描かれているかを明らかにする。そして、各テキストの暴力の表現手法の異同を提示し、中国当代の反ユートピア文学の特徴と発展傾向を考察することを目指している。

## 第一章 暴力と諧謔

『白銀』に収録されている四つの中編小説は、独特な視点から反ユートピア的な世界を描いている。つまり、全体主義システムの下で制限を受けたアーティストの物語を通して、ユートピアの人間性に対する抑圧を表現している。『白銀』は、SFを題材にして、次の世紀(21世紀)を時代背景に設定したが、それほどSF的なモチーフはなかった。都市や自然環境に関するわずかの描写を除いて、それ以外の将来の時空に関する説明はほとんどなかった。SFを題材に選んだのは、より広い創作空間と不条理感を得るための叙述の方策だろう。実は、このテキストには明確な未来への想像が欠けているだけでなく、過去への回想が満ち溢れているのだ。『白銀』における文化大革命の再現とパロディーは一目瞭然である。テキストに何度も出てくるアーティストの創作に対する規制、思想犯が「アルカリ鉱石を掘らされる」場面は、最も有力な証拠だと考えられる。また、「下郷」<sup>6)</sup>、「労改」<sup>7)</sup>、「思想改造」<sup>8)</sup>、「合作社」<sup>9)</sup>などの言葉を使い、さらに『毛沢東選集』を直接引用したこと<sup>10)</sup>は、間違いなく『白銀』と文化大革命との緊密な繋がりを反映している。この点において、反ユートピア小説としての『白銀』の創作は、『黄金時代』や『三十而立』などの王小波の初期作品の延長線上にあると言えよう。

『白銀』をはじめとする王小波の作品において、暴力の場面はよく「サドマゾヒズム」的な表現手法で描かれている。これについては、多くの研究者が分析を加え、指摘してきた<sup>11)</sup>。李銀河の『虐恋亜文化』<sup>12)</sup>によると、マゾヒズムには主に、性的マゾヒズム傾向と社会的マゾヒズム傾向、という二つの形態がある。簡単に言えば、性的マゾヒズム傾向は個人と個人の関係であり、一方、社会的マゾヒズム傾向は個人と社会の関係である。王小波の小説は、この二つの形態を合体させることを試みた。主に、「マゾヒストが非人間的な虐待を受けた時、逆に性欲が湧き上がって快感を覚える」、「社会システムを人格化し、特定のサディストとマゾヒストの間に愛欲関係を生じさせる」<sup>13)</sup>という二つの表現手法が挙げられる。

この二つの表現手法は『白銀』で何度も繰り返し使用されているが、実は『白銀』に描かれた「サドマゾヒズム」的な暴力は、より複雑な形であった。まず、「マゾヒストが虐待を受けた時、逆に性欲が湧き上がる」という表現について見て行こう。このような表現は、『白銀』にたくさん存在する。例えば、「白銀時代」で「先生」が「僕」を十字架に縛りつけること、「2015」で知能を測るために電気をかけて拷問すること、また「未来世界」で「僕」と「妹弟子」がコスプレをすることなどである。いずれも虐待の中で、逆にマゾヒストの性欲が刺激された。李美皆が指摘しているように、マゾヒストは「自ら虐げられることを楽しみ、これによって、権力を無効にする。そのため、権力からの凌辱も誇りになる」<sup>14)</sup>ということである。この場合、加害者と被害者の間の感情は非常に複雑になり、愛と憎しみが混在し、痛苦と快楽が同時に存在する。元々権力の暴虐と残酷さを示すために登場した暴力の場面は、「性的快感」の脱構築によって、「諧謔」の描写に変わってしまう。

後者の「社会システム的人格化」については、以下の例が挙げられる。「2015」における「叔父」と「叔母」、「2010」における「王二」と「元妻」、

また「未来世界」における「叔父」と「警察」、および「M（僕）」と「F」など。彼らの間の表面的な関係はほとんど「管理される者」と「権力者」、「監視される者」と「監視者」だ。しかし、このような社会的権力関係と同時に、彼らも「マゾヒスト」と「サディスト」の関係である。さらに、一部の「マゾヒスト」と「サディスト」の間には、真の愛情が生まれ、結婚に至ることもある。例えば、「2015」における「叔父」と「叔母」、「未来世界」における「M（僕）」と「F」がそうだ。ところが、不思議なことに、主人公たちは「サドマゾヒズム」の関係から普通の「夫妻」関係になると、必ずありふれた単調な日々を迎えることになる。権力関係が失われるのと同時に、アーティストとしての創作力、さらに人間としての性欲と生命力も無くなってしまう。この悲劇的な結末によって、前述した「権力を無効にする」効果が失われ、権力は個人を服従させてしまう。これによって、ユートピアの拒むことができない「魅力」が示される。個人は、もはや外からの監視がなくても、自分自身に対する審査を行い、「健康」的な身体を持つようになった。

それ以外に、もう一種の社会権力による暴力が存在する。それは具体的な執行者がおらず、性欲との関わりもないが、直接的に苦痛と死亡に関係する。「白銀時代」の中で、「僕」は「著作会社」で働き、すでに発表された自分の小説を改作することを繰り返している。しかし、提出した作品は、「現実生活から遊離している」という理由で認められない。このように、作品を否認する行為は、「小説を銃殺する」と呼ばれている。これは言語の暴力であり、暴力が日常生活に浸透していることの表現だと思われる。

僕の銃弾が彼女の左乳房の下を貫き、真っ赤な血が、深みのある藍色の上着を伝って流れ出している。…（中略）…僕は、上司がこの物語を読んだあとに怒り狂い、ピストルを抜いて僕の頭に一発お見舞い

してくれることを願った。そうすれば僕の鬱も完治するはず<sup>15)</sup>。

今日の午後、僕の部屋の同僚たち——四人の男と二人の女——はみな銃殺に処された。今日では世界に三種類の処刑方法がある。電気椅子とガスと、そして集団処刑だ。僕は最後のものが一番気に入っている。最高なのは、旧式のライフルの銃殺だ<sup>16)</sup>。

「小説の銃殺」はほぼ毎日起こっている。しかし、主人公はそれを語る時、よく「小説」という言葉を省略し、本当の銃殺を連想している。もともと芸術創造への規制を指していた「銃殺」はこれによって、より広い象徴的な意味を得た。さらに、この世界に実在する処刑方法の「電気椅子、ガス、集団処刑」が挙げられ、ナチスの強制収容所での暴行を想起させる。

「2010」では、さらに空前絶後の壮大な刑罰が上演される。人々は生活と仕事の退屈さに耐えられず、公金を濫用し、パーティーを開く。そのパーティーで騒ぎすぎたため、権力者の怒りを買った発起人の王二は笞刑を受けた。笞刑は広場で公開で行われ、全国向けにテレビで放送された。王二は笞刑を受けた後、この世界の荒唐無稽を悟った。

僕がこのX字架の上で感じた荒唐無稽はこういうものだった。目の前の世界は真実ではない、リアリティが少しもない、まるで誰かの作り話——一つのユートピアのようだ<sup>17)</sup>。

僕は荒唐無稽についてこう理解している。それは痛みと大きく関係しているのだ。僕らは痛みの中で生活しているが、普段は痛みがそこまで強くないため、深く考えていない。…(中略)…磔柱に縛りつけられ、鞭を一発受けたらようやく分かった。それは直接命を脅かす劇

痛で、耐えられないものだった…（中略）…こうして、痛みの真意が分かるようになった。おまえの命は脅かされている。軽度の痛みは威嚇の始まり、中度の痛みは威嚇の深化、死にそうな痛みになったら、もう逃げ道はないのだ<sup>18)</sup>。

ユートピアは赤裸々な暴力で、その「神聖」な「荒唐無稽」を維持し、個人の身体に直接刑罰を科し、人々に逃げようのない苦痛を与えた。処刑は公開され、見せしめの効果を狙っている。小説の結末で、王二は笞刑のあとも生き延びたが、彼の元妻が笞刑を受けることを聞くと、心痛に耐えられず死んでしまった。彼の元妻も王二の死によって、生活への情熱がまったくなくなり、生ける屍となってしまう。

一つだけ認めざるを得ないのは、『白銀』の中で表現された暴力が、一種の「諧謔味」を帯びていることである。ほとんどの場合、サドマゾヒズム的な愛欲の快楽だ。前述したように、性愛に関係のない暴力についても、皮肉と冗談を交えて語り、ブラックユーモアに溢れるテキストになっている。この点において、「反ユートピア」と「諧謔」は、多少の齟齬をきたし、「社会批評のテーマとサドマゾヒズムのテーマが一定の矛盾を生じ、互いを消し合う」<sup>19)</sup>ことになってしまった。さらに言えば、王小波の創作は、確かに歴史、権力、ユートピアに関わっているが、より重要なのは小説自体であろう。「諧謔」に満ちた表現手法と複雑なテキスト構造によって小説の面白さを引き出すことが、作者の最大の意図だったかもしれない。

## 第二章 暴力と象徴

『受活』の物語は二つの部分から構成されている。注釈に当たる「くどい話」では、受活村の過去に関する記憶を述べている。茅枝婆は受活村を導き、「入社」<sup>20)</sup>を始めた。すなわち、「農業合作化運動」に参加し、「桃花



源」のような受活村を社会秩序に組み込んだのである。その当時の中国社会は、一連の社会運動が展開され、激動の時代であった。『受活』のテキストによると、主なものとして農業合作化運動のほかに、人民公社運動、大躍進運動、文化大革命などがある。これらの政治運動が受活村の人々にもたらしたのは、彼らが期待した「天国のような暮らし」ではなく、一連の悪夢であった。最終的には、受活村の人々が言う「鉄災」<sup>21)</sup>、「大災年」<sup>22)</sup>、「黒災、紅災」<sup>23)</sup>などになってしまう。このテキストは、受活村の人々の痛苦と暴力に関する記憶に満ちている。一方、本文に当たる部分は柳鷹雀を主人公として、彼が受活村の指導者になり、受活村を裕福にさせようとする物語である。驚くべきことに、その富貴に至る道とは「絶技団」を組織して各地を公演して回り、「購レ債」<sup>24)</sup>を集めることだった。そして、レーニンの遺体を購入し、「レーニン記念堂」を建設し、当地の観光業を発展させようと努力する。しかし、「絶技団」が狂気に満ちた演技をしたり、受活村の人々の金が奪われたり、槐花たちが凌辱されたり、いずれの場面も残酷で、血と暴力にまみれている。

前述したように、『受活』の二つの部分はそれぞれ革命の時代と改革開放の時代の物語を語っている。時代が異なることによって、『受活』が描く暴力の場面にも相違がある。まず、「くどい話」の部分に現れる暴力を見て行こう。

中国の当代史、特に反右派闘争と文化大革命について、多少の知識があれば、その残酷さと暴虐さは言うまでもないだろう。この時代を背景とするテキストにおいては、年代を意図的に曖昧にしたとしても、暴力の場面が頻繁に出てくるのは、決して不思議なことではない。しかし、『受活』の暴力に対する表現手法は、かなり独特である。「くどい話」の中では、直接的な暴力の場面が非常に少ない。その代わりに、「銃・鉄砲」という言葉が繰り返し使われ、暴力を象徴する符号となっている。

基幹民兵は銃を担いでおり、村外れで三発銃をぶっぱなすと、めく  
らもびっこも関係なく、村の中央で有史以来初めての、村全体の農民  
大会が開かれ、受活は厳かにも双槐県柏樹郷が管理するひとつの村と  
なったのである。

そしてまたその銃声と共に互助組が作られ合作社に入り天日を送る  
ことになったのである。

……

あの年、牛や鋤、大八車を持っていたものは確かに割りを食べた。  
泣きわめきたいところだったが、数発の銃声で泣きもわめきもせずに  
牛や鋤、大八車を差し出したのだ<sup>25)</sup>。

しかし半月後、公社は鉄砲を担いだ民兵を派遣してきた。…（中略）  
…それは即ち受活村から鉄製の農機具を持って行かせてもらうという  
ことだった。しかしさらに数日後、今度はまた四人の完全人の民兵が、  
四丁の銃を担ぎ、二台の牛車を押し、受活村に全郷鍊鋼一等模範村を  
授与するという賞状を持って入って来た。

……

鉄砲を担いだ民兵がギロリと睨みつけると、その下半身不随の女は  
慌てて口を閉じ、黙り込んでしまった。

次に、村の端にあるつんぼの家に行った。つんぼは頭が良く、耳は  
聞こえなかったが、すべてを目で見ている。民兵たちが、鉄砲を担ぎ  
車を押して、彼の家の門の前までやって来ると、彼は自ら鉄鍋を差し  
出し、箱の金具も取り外し、さらに民兵たちが庭の門の鉄の引き手  
を取り外して荷車に放り投げ、最後に家の中に他にまだあるかときく  
と、ちょっと考えて靴の鉄製の金具を取り外して車の民兵に渡した<sup>26)</sup>。

しかし県委員会、県政府が持って行ったと思ったら、今度は農業部が県委員会の手紙を持って、組織部も手紙を持って、武装部に至っては手紙だけでなく、車を走らせ、銃を担いで徴収にやって来た<sup>27)</sup>。

引用した三つの部分は、それぞれ違う事件を描いている。最初は、受活村が合作社に入ったばかりの時期で、農具が徴収された場面である。第二部分は、大躍進運動の中で、製鉄に明け暮れ、鉄製品が徴収された場面である。最後は、三年連続の自然災害の時期で、食糧が徴収された場面である。すべての運動に、必ず「銃を担いだ民兵」が登場してくる。合作社に参加する際、農民の喜びはほとんど見えない。「自然災害」の時代にも、苦難を共にする「階級の友誼」は存在しないようだ。逆に、八七会議で、提起された「政権は銃口から生まれる」<sup>28)</sup>という有名な言葉を連想させる。まさに、この言葉は革命時代の原始的な暴力を象徴している。さらに、民兵たちは、茅枝婆の「革命者」という身分を認め、彼女が受活村を治める「指導者」としての地位の象徴および保障として、銃を与えた。

「くどい話」の暴力の描き方は作品全体の叙述方法と一致している。すなわち、テキストを曖昧化する策略である。「銃」を用いて暴力を暗示するやり方は、農民の俗語を使って政治的に敏感な事件を語るのと、同じ表現手法である。『白銀』が権力を具体的な人物で表現したのに反して、『受活』は暴行場面において、暴力の執行者を示すのに概念的な言葉を使用している。例えば、作者の造語「完全人」<sup>29)</sup>や、一般名詞を擬人化した「カクメイ」<sup>30)</sup>などである。ごく少数の「批判闘争大会」のような直接的な暴力の場面の再現も、「年配でその記憶のあるもの」<sup>31)</sup>だけが覚えていてと述べているので、いずれ誰も分からなくなってしまう意味がない昔話にしか見えない。

続いて、本文の部分は「革命と決別」した改革開放時代となり、暴力の

象徴としての「銃」も人々の視野から消えてしまう。唯一「銃」と関連するシーンは、柳鷹雀が手を銃の形にして、空に向けて二、三十数発連射するところだ。しかし、この子供の遊びのような行為においても、「銃」は相変わらず不思議な魔力を発揮する。「銃声が響き、曇が散り、太陽が顔を出した」<sup>32)</sup>。このように、柳鷹雀の「拳銃」は、雲を払いのけ太陽を出現させ、天地を一変させる不思議な効果があった。

本文に現れる暴力の場面の中では、まず受活村の人々の金が奪われ、槐花たちが「完全人」に凌辱される部分に注目すべきだろう。

片足猿は手前の小部屋の中の二間に住んでいたが、ドアを開けると、部屋に残って番をしていた村人が、顔中血だらけで、まん丸に縛り上げられ、口にはズボンの裾が押し込まれていた<sup>33)</sup>。

その夜はそのまま過ぎていくと思われていたが、晩御飯の時間になってもなく、村人たちの耳に記念堂の外のどこか遠いところから、桐花、楡花と四蛾子の突き刺さるような叫び声が伝わって来た。山の向こうからか谷底からか、血まみれの泣き叫ぶ声が伝わって来た。その声は冷たく凍え、生死を越え、途切れては始まり、始まっては途切れ、厳しい冬に川から流れてきた氷の塊がぶつかるようだった。

……

桐花と楡花と四蛾子、三人の小人は彼らに股間を破られただけでなく、三人は体が小さかったので完全人の男たちの一物で下半身は引き裂かれ、股間や足の下には真っ赤で粘りけのある、水のような血が溜まり、生臭い臭いを放っていた<sup>34)</sup>。

この間、受活村の人々は「完全人」に「敬仰堂」に閉じ込められ、高価

な水や食糧を買わされていた。最後は、「一杯五百元の水、一個千元の蒸しパン」というとんでもない価格になってしまう。結局のところ、受活村の村人たちは奇形の体を見せて、尊厳を売り払うことで稼いだ金を一文残らず奪われてしまった。

しかし、興味深いことに、強盗、押し売り、強姦などの事件は、「くどい話」の中で暴力の場面の代わりに「銃」だけしか出てこなかったのと同様、暴力の現場は直接描かれていない。テキストの中では、いつも声が聞こえるだけ、あるいは暴力が発生した後の場面が描かれるだけだ。さらに、凌辱された槐花の顔には少しの屈辱も見えず、「それどころかしっかりとした赤味が差していた」という<sup>35)</sup>。またその後、自分が妊娠していることに気づくと、きっと「完全・健全」な子供が生まれると心から信じ、誇らしく思う。これによって、間違いなく強姦事件は消失してしまった。

また、皮肉なことに、テキストで直接描かれる暴力の場面は、受活村の人々の自分自身に対する暴力である。しかも、直接描かれるだけでなく、公開され、鑑賞され、金を稼ぐ手段となっている。その中でも、「小児麻痺の子供」の演技は極めて凄惨であった。

ガラスは白くキラキラしていたが、そこに流れ出てきた血は、艶やかな赤色だった。

……

そしてそのまま彼は舞台の上で血を流しながら、時計回りに三回、逆回りで三回まわった。

……

彼が通ったあとには、水を撒いたように血が飛び散り、新しい褐色の帆布には一尺おきに血の足跡があり、粘り気のある深い赤色は一瞬のうちに紫がかり黒ずんでいった。

……

元々足の裏に突き刺さっていたガラスはすべて見えなくなり、中に埋まってしまう、血がダラダラと流れていて、彼が持ち上げたのは足ではなく、血の出る蛇口のようなもの<sup>36)</sup>。

そのほか、「つんぼの馬」は耳元で爆竹を鳴らす演技で、ひどいけがをしてしまう。「片目」は片目で針を刺す演技で、わざと指を針で突き、刺繍の蝶を血で染める。金銭の誘惑のため、これらの血なまぐさい暴力行為が上演され、猟奇的で無感覚な観客を満足させた。

確かに、これらの暴力の場面は、金銭による人間に対する疎外と解釈できるかもしれない。しかし、個人の自分自身に対する暴力は、明らかに個人が権力から受ける暴力とは対照的である。『受活』が示している権力によって生まれた暴力は、それが「革命」に由来するのか、「完全人」に由来する<sup>37)</sup>のかにかかわらず、より抽象的、隠蔽的、象徴的なものになっている。そして、この象徴化された曖昧な叙述方法によって、『受活』はある程度の具体性を放棄した代わりに、より大きな創作空間を得たと言えるだろう。したがって、『受活』は本論文で取り上げた四作品の中で、中国の歴史上のユートピアとその暴力を最も直接的に描き、現実との距離が一番近い作品となった。

### 第三章 暴力と忘却

『盛世』は中国の勃興を描いている。2011年、世界は再び経済危機に陥った。しかし、中国は「水火盛世計画」を実行し、一連の経済面、政治面での方策の他、一週間の無政府状態、また三週間の「嚴打」<sup>38)</sup>を経て、逆に社会の繁栄を実現し、「太平盛世」にたどり着いた。興味深いことに、『盛世』の物語は、2013年から始まる。したがって前述したことは、テキスト

の中の時空において、すべて過去の話である。『盛世』が本当に描いているのは、皆が無政府状態と「嚴打」の一か月を忘れているのに、「時代に合わなくなった」老陳たちはしっかり覚えているということだ。そのため、彼らは不安定な精神状態にあり、「和諧社会」<sup>39)</sup>の中で鬱々としている。しかし、これらの「暇人」や「異質者」たちは、徹底的に疑問を明らかにすることを決心した。最後は、何東生という中央政治局委員を拉致し、彼の口からすべての経緯を聞き出す。

「嚴打」は、海外の読者にとって、なじみのない言葉かもしれないが、中国では、ほぼ数年ごとに実施されている「日常茶飯事」である。テキスト中でも次のような言及がある。「一九八三年、市場経済導入で混乱が起こったとき、老鄧も『嚴打』をやったではないか。一九八九年の六四天安門事件もまた別の形の『嚴打』だ」<sup>40)</sup>。「嚴打」の「嚴格かつ迅速な適用と、苛酷に処罰する」というやり方で、多くの冤罪が起こってしまった。ここで、「嚴打」の合法性あるいは合理性を検討するつもりはない。しかし、法に基づいて制裁するにせよ、様々な理由でそれを超えてしまうにせよ、「嚴打」に含まれる暴力性は明白である。したがって、テキストの「嚴打」に関する描写は、『盛世』に現れる暴力を考察するための重要な対象となる。登場人物の韋希紅、方草地、張逗は、それぞれ「嚴打」について語っている。

家に向かいながら見たのは、八九年の六四天安門事件や二〇〇三年のSARSの時のように、人も車もまばらな光景だった。

……

分かっているのは、あの夜、家に帰るなり、「また『嚴打』だ、また『嚴打』だ」と大声でわめき、一晚中眠らずに独り言をつぶやき、翌朝早くにまたご近所共用の中庭に出て共産党を罵り、政府を罵り、

裁判所はでたらめだと罵り、まもなく人事不省に陥って、気が付いたら精神病院に入っていた、ということだけだった<sup>41)</sup>。

しかし韶関を過ぎて広東、湖南、江西三省の境にある梅上丫と呼ぶ街の外に着くと、全員が車を降りなくてはならなかった。外地の人間は町に入れない。俺たちを遮ったのは公安ではなく、住民による臨時の組織だった。俺はこっそり逃げ出し一軒の農家に泊まった。二日後、公安に捕まった。農家が通報したんだ。すでに解放軍が街に入ってきていて、「嚴打」が始まっていた。

……

県庁のある町へ戻ってみたが、いたるところ人がなく静まりかえっていた。新聞では「嚴打」は継続しなければならぬと論じていた。交通が少しは回復していたのでまだ良かった。俺は贛州に行った。そこは地区クラスの市なのに、異常なほどの静寂だった。しかし三月の初めになると、夜のニュースが「嚴打」は一段落したと伝え、翌日の各新聞のトップには、中国の「盛世」が正式にスタートしたと書かれていた<sup>42)</sup>。

八日目、つまり春節十五日目、縦隊を組んだ小規模の解放軍部隊が村に現れ、人々の盛大な歓迎を受けた。

確かにそのとおりであったらしい、と張逗も言い添える。一昨年春節十五日目のあの日、解放軍部隊が街の中心部に入って秩序を回復した。あの時ばかりは北京の人々も全員総出で道の両側に並んで歓迎した。午後、公安、武装警察、軍は「嚴打」を開始すると共同で宣言し、北京の戸籍を持っていない張逗は怖くて外を歩き回れず、三週間家に引きこもっていた<sup>43)</sup>。



三人の記憶の中には、確かに重々しくて恐ろしい雰囲気を感じ取れるが、暴力の場面はほとんど出てこない。実のところ、この三人の身分からすると、「嚴打」の時期においては、命が危なかった。しかし、三人は「嚴打」の下で「幸運児」となった。韋希紅は反体制派だが、精神病院に入院するだけで済んだ。方草地はアメリカのパスポートを持っていたので、スパイ容疑で逮捕され、処罰を受け、あやうく銃殺されるところだった。幸い若い女性裁判官が多数意見を排除して明断を下し、彼を釈放したので命が助かった。北京の流浪者である張逗は三週間、家から一步も出ず、「嚴打」から逃れた。

この三人の叙述による「嚴打」のイメージは、「暴虐」というより、「静寂」の方がふさわしい。一方、「嚴打」の前の一週間の無政府状態は、明らかに混乱と見える。「殴打、破壊、略奪」などの暴力事件が各地で頻発し、人々は恐怖に襲われた。そのため、軍隊が町に入って治安を回復し、庶民の歓迎を受けた。まさに方草地が言ったように、これは「絶対的恐怖のアーナーキーから相対的恐怖の『嚴打』への移行」<sup>44)</sup>である。そして、これこそ政府が目指したところであった。老陳たちに拉致された何東生はその経緯を明かす。

最初の一手は、新疆とチベットにただちに戒嚴令を敷く、だがその他の地方は中央の命令がない限り国家機関の出勤を禁じる、というものだった。言葉を変えれば、国家機関は待機していたのだ。何を待っていたか？どれぐらい経てば真の混乱状態が出現するか、民衆がどれぐらい長く無政府状態に耐えられるかを見定めようとしていたのだ。自分たちを見捨てないでくれと人々が政府に呼びかけ、国家機関に早く出てきて自分たちを救ってくれと懇願するその時を待っていたのだ。つまり、全国民が再び心から望んでリヴァイアサン（国家）に身

を委ねる時を待っていたのだ。

大規模な破壊や暴力が行われたり、住民が自分たちの居住地から集団で逃げ出す状況が現れたりすれば、それが国家機関が出動するサインだ。果たして、極度の不安におのきデマが飛びかう恐怖の六日間が過ぎ、七日目に各地から報告された状況には動乱の兆しがうかがわれた。だがそれでも大規模な破壊や暴力、あるいは住民の集団避難といった現象は少数の地域にしか現れていなかった。八日目、すなわち春節十五日目、全国六百余りの都市で、解放軍と武装警察部隊がシンボリックに街に入り、例外なく市民の熱烈な出迎えを受けた。これは、「小康社会」では人々は独裁よりも混乱をより恐れることを示している。それに、中国社会は思っているほど無秩序ではなく、安定を切に望む人が絶対多数を占めていて、矛先が政府に向きさえしなければすべてはうまくいくのだということをも示している。

その日の午後、公安、武装警察、解放軍が連合で、犯罪・反社会的勢力を厳しく取り締まると宣言したため、社会秩序はたちまち回復してコソ泥すらピタリと姿を消した<sup>45)</sup>。

前述したように、『盛世』の物語は「嚴打」の後から始まる。方草地などの人々の話にしろ、何東生の説明にしろ、すべては「嚴打」に関する記憶にすぎない。テキストの時空の中の中国社会は、すでに「太平盛世」を実現し、わずかな暴力さえも許されない。このような「和諧社会」における唯一の不協和音は、まさに老陳たちによる何東生の拉致である。これは間違いなく何東生の個人的な自由を侵害した暴力犯罪に当たる。

王徳威が指摘したように、『盛世』の物語には欠陥が存在する<sup>46)</sup>。物語全体のクライマックスとなるはずだった中国が「盛世」を実現した経緯がひたすら何東生によって語られる点である。しかし、まさにこの後説法の

おかげで、『盛世』にはもう一つのテーマが生まれた。すなわち、「記憶と忘却」である。

『盛世』のテキストは、『絶対に忘れてはならない』という古い映画と、『人民は忘れない』という香港で出版された六四事件を記念する本に言及している。しかし、それと同時に、歴史を記憶している老陳は、「人民は本当に忘れないだろうか」と問いかける。そして、「忘れられた一か月」の真実を知った後、彼は「リヴァイアサン」、「百年の夢結ぶ」、「現実世界でのベストの選択」、「天の加護は我が党にあり」<sup>47)</sup>などの何東生の話に説得されてしまったらしい。最後に老陳は韋希紅を連れて「雲南の辺境」に行こうと決めた。そこでは、誰も政府が麻薬を加えた飲用水による「ハイライライ」<sup>48)</sup>という感覚がなさそうだ。雲南の辺境、確かにそこは中国の政治の中心から遠く離れた場所である。しかし、同時に、シーサンパンナは「上山下郷」、「屯墾戍辺」<sup>49)</sup>の目的地、無数の知識青年が青春を捧げた場所でもある。ある意味で、雲南に行くことは、「絶対に忘れてはならない」という国からの呼びかけに応えることでもあった。だが、今度は国家による壮大な運動に参加するのではなく、個人の仕方のない逃亡である。

言うまでもなく、『盛世』の無政府状態と「嚴打」の一か月は、形を変えた六四天安門事件に関する言説であった。この一か月に対する全国的な規模での集団的な記憶喪失は、メタファーと諷刺にほかならない。すべての暴力は昔のことになり、そして徐々に忘れられてしまう。たまたま記憶され、思い出されることがあっても、暴力は断片化された形で、主観的で曖昧な言説に現れてくるだけだ。真実の暴力の場面は見ることのできない過去になり、歴史の薄暗い深淵に消えてしまう。

#### 第四章 暴力と観念

『火星』の物語は2066年から始まる。その時、中国は世界の超大国にな

り、一方アメリカは衰退し続けている。世界全体を管理している人工超知能システムであるアルマンドの崩壊に伴い、不安定なアメリカは徹底的に混乱に陥る。十六歳の中国の少年唐龍は折あしくアメリカを訪れ、亡命の旅を始めた。

『火星』の中では、2066年以前のこと、つまり中国の台頭とアメリカの衰退の経緯について、簡単な紹介がある。「2015年、世界的なエネルギー危機が発生し」、「さらに2023年、グローバル金融システムが崩壊した。」その後、「アメリカのリーダーシップが失われ」、一方中国は「自力更生」システムのおかげで、困難を乗り越え、一躍して世界最強の国になったという<sup>50)</sup>。興味深いことに、これは先に述べた『盛世』の設定と驚くほど類似し、ほとんど年代と名称を変えただけにすぎない。まるで『火星』は『盛世』の続編で、中国が台頭した後の物語を語っているようだ。しかし、実際は『火星』の方が『盛世』より10年先に発表されているのである。

『火星』が描いた暴力の場面は、決して少ないとは言えない。アルマンドを失ったアメリカは、暴力が街中に満ちている。各集団間の武力闘争から、「第二次南北戦争」まで、至るところに死骸が横たわっている凄まじい光景が描かれているのだ。

誰かが何気なく窓の外をちらっと見ると、死体が目に入った。向い側のヒルトンホテルのビルに吊り下げられている。当初は、誰も気にしなかった。その後、ベトナム人の死体のようだ、と誰かが気付いた。双眼鏡で眺めると、死体の顔は誰かにつぶされて、五官が消えてしまっていた。しかし、その身なりと体型から見ると、確かに行方不明の阮文杰だった。彼は窓格子から吊り下げられ、風と共に揺れ動いていた<sup>51)</sup>。

モンゴル人の子供バラトの死体は部屋の外で発見された。彼の顔は非常に恐ろしく、完全に変形していた。彼の喉に長い竹の矢が刺さっていた<sup>52)</sup>。

朝、誰かがドアの梁に吊るされているチャートチャーイの死体を発見した。彼は首を絞められて殺された後、ここに運ばれて吊るされた。チャートチャーイは舌を出し、下半身が糞尿まみれだった<sup>53)</sup>。

ここで死んだ三人はみな、唐龍が亡命の旅が始まった後に、参加した少年団の成員だった。彼らは残酷な方法で次々と殺され、死体が吊るされている。かなり恐ろしい場面である。彼らが殺された理由については、集団間の衝突など様々な推測があったが、最後まで解明されなかった。彼らの死は、ただ混乱と暴力を表現するために描かれていると思われる。また、後の戦争のシーンは、さらに残酷で血まみれの地獄絵のように描かれている。

僕はすぐに爆発音で目が覚めた。回りの戦闘部隊は次々と爆裂し、まるで獣が叫んでいるようだ。兵士がキャビンの外に投げ出され、切断された腕や足が空に舞い飛んでいる。血はまるで花が散るように降ってきて、僕の顔にかかり、熱くて生臭い匂いがした。僕は恐怖と興奮を感じ、さらにいたましく感じた。そこには、男性兵士の血があり、女性兵士の血もあった。大雨と電の激流の中で、渾然一体となり、区別ができなくなってしまう。新たな大洋が形成されているのだ<sup>54)</sup>。

これと似たようなシーンはまだまだたくさんある。このように、「血」と「死体」で構成された暴力の描写は、恐らく四作品の中で最も直接で暴虐的である。『火星』が描く暴力の場面は、突然始まったり、止まったり、かな

り混乱している。その中の一部は、ロジックに欠け、単に繰り返し提示されているだけだ。この混乱したように見える書き方は、もちろん物語が設定した時空の反映であり、作品全体の断片化という叙述方法の特徴でもある。しかし、無視できないのは、アメリカが混乱と暴力に陥った理由が、まさにアルマンズの崩壊であることだ。言い換えれば「ユートピアの不在」である。『火星』は主としてアメリカで起きた物語だが、途中でユートピアとしての中国社会のことも挟まれる。中国は相変わらず平和と繁栄を続けていた。大学生はアメリカ難民の寄付金を集めるために奔走し、また中国の指導者は平和維持軍の結成とアメリカ内戦の調停のために力を尽くす<sup>55)</sup>。この「ユートピア」と「ユートピアの不在」の対照的な構造は明白である。

アメリカで起こった暴力が「ユートピアの不在」によるものだとしたら、「ユートピア」による暴力は、どのように表現されているだろうか。すでに拙論で分析しているように、『火星』が本当に注目しているのは、アルマンズの下で生まれ育った唐龍の観念である<sup>56)</sup>。アルマンズが崩壊したにもかかわらず、ユートピアに対する狂信と崇拜は、しっかりと唐龍の観念に刻印されている。したがって、ここからは唐龍の思想観念の変化に焦点を当て、テキストを分析していきたい。

まず、唐龍が初めてアメリカを訪れ、衰退したアメリカを目にした時、彼は思わず母国のことを思い出した。あの世界で一番強く、「夢幻社会」と呼ばれている中国である。

僕は中国人だ。僕はたまたま世界で一番強い国に生まれ、アルマンズの至れり尽くせりの庇護の下で成長してきた。…（中略）…我々は普通に幸せと喜びを楽しみさえすれば、同時に国から与えられた仕事をうまくやりさえすれば、未来は予定通りにやってくる、これこそが

幸せな人生である<sup>57)</sup>。

しかし、アルマンドが崩壊し、アメリカが混乱に陥ったので、唐龍は亡命生活を始めた。同時に、彼は様々な人種や文化の人々と交流する機会を得た。厳しい現実には大きな衝撃を受け、唐龍は自分が中国で教わったことを反省し始める。さらに、彼は国家とアルマンドに対して疑問を感じるようになる。

以前、国内にいた時、僕の一生は国に決められていた。しかし、今  
は国のほかに、さらに大きな存在があるみたいだ。それは裏に隠れて  
いて、我々に影響を与えている<sup>58)</sup>。

21世紀の初期、情報化社会に取って代わって、アルマンドによる夢  
幻社会ができた。しかし、わずか数十年で、夢幻社会も崩壊してし  
まった<sup>59)</sup>。

ここで、唐龍はかつて完璧だと思って魅了されていたユートピアを見直  
した。唐龍の観念の中に、ようやく自由意志と独立思考が生まれてきたの  
ではないかと思われる。しかし、意外なことに、彼はアルマンドによるマ  
インドコントロールから脱出してすぐ、新たな信仰を受け入れた。唐龍は  
若い天才棋士なので、アルマンドに代わって、新たな信仰となったのは、  
まさに「東方精神の完璧さ」<sup>60)</sup>を象徴している「囲碁」であった。

囲碁は黑白各百個の碁石で、4分の1平方メートル、361の交差点  
の上で戦う一種の遊びにすぎない。しかし、その変化は宇宙のすべて  
を内包している。人類の数千年の知恵を絞っても、その10億分の1も

解明できていない。達人が畢生の力を費やしても、その全貌を見ることはできない。真の悟りを得た者だけが、宇宙の意志と繋がり、自由自在に羽が生えて仙人の境地に達することができるのだ<sup>61</sup>。

この間、唐龍はよく他人と囲碁について語り合い、対局した。戦争が始まった後も、兵士たちの娯楽と信仰として、軍の中で囲碁を推し広めた。しかし、このような状態は長く続かなかった。凄惨な戦場を目にして、さらに直接戦闘に参加して、唐龍は再び衝撃を受けた。彼は夢を見た。自分が囲碁を打つことができなくなり、囲碁のスキルをすべて失ってしまった夢であった。その後まもなく、夢は現実になったが、その理由は予想外のものではあった。

この時、不思議なことが次々に起こった。あの戦闘を経験した後、僕の精神と肉体に変化が生じた。まもなく、僕は体が丈夫になり、背も伸びたことに気付いた。毎食たくさんのマナを食べようになり、血まみれの戦場も好きになった。死んだ人の血を顔や体に塗らないと、安心と欣喜を感じられなくなった。

……

しかし、重大な問題が起こった。あの戦闘以来、僕は突然囲碁のスキルを失ってしまった。僕が見た夢は、現実になった<sup>62</sup>。

戦場の洗礼を受け、唐龍は血に飢える残忍な人間になり、暴力が好きになった。彼は一人の天才の棋士から、急に優秀な兵士に変身する。暴力自体が、彼の信仰になった。戦争が終わっても、彼の囲碁を打つ能力は回復しなかった。物語の終わりで、唐龍は再び繁栄と安定の中国に戻る。すると、暴力に対する信仰はすぐに捨てて、彼はもう一度ユートピアの胸に飛



び込み、「福地」（幸福の地）の敬虔な信者になった。

数千万の人々が外灘に集まり、赤銅色の夜空を見上げている。帽子に飾られた羽を揺らしながら、一斉に二つの音節を繰り返した。「福地！ 福地！」この声が何かに遮られるのを心配しながら、僕とスーザンは黙って聞いていた。全身が言葉を越えた使命感に包まれていた<sup>63)</sup>。

「夢幻社会」の下で生まれ育った唐龍は、すでに考えることを他者に任せ、従順な身体を持つようになっていく。彼の信仰が変化し続けるというより、彼は独立思考の能力を失い、目にしたあらゆるものを信仰するのだと言えよう。『火星』が描いた時空の中で、中国に関するシーンは、まったく暴力の痕跡が見えない。ユートピアの直接的暴力による強制服従がいらなくなり、人々はユートピアの管理を心から望むようになった。ただし、必要があれば、個人は暴力を振るい、ユートピアの忠実な衛兵にもなる。

## 第五章 中国当代の反ユートピア文学における暴力

以上の四章で、『白銀』、『受活』、『盛世』、『火星』、四作品のテキストを分析した。各テキストの暴力の表現手法はそれぞれ異なっていた。反ユートピア作品は、中国当代文学史の中に点的に分布していると思われる。前述したように、各作品の創作上の継承性や関連性はほとんど見られない。しかし、暴力の場面を考察してみると、関連がないように見える創作にも、共通する歴史の源流が存在することが分かる。暴力は決して不変のものではなく、様々な形で現れる。とは言え、本論文で取り上げた四作品が描いた暴力の場面を鳥瞰すると、大きく異なる暴力の表現手法の中にも、かすかに変化の傾向性が見えてくる。

### (一) 暴力の源流

まず、「源流」という言葉について、説明しておきたい。ここでは、テキストに描く暴力の加害者は誰かということではなく、これらの暴力の場面はどこに由来するかということを示している。中国当代の反ユートピア作品は、強い「現実性」を帯びている。これについては、すでにテキストの構造の分析を通して論じた<sup>64)</sup>。四作品が描く暴力の場面を考察すれば、同じ特徴が見られるだろう。つまり、これらの暴力の場面は、いずれも中国当代の歴史および現実と強い関連がある。さらに言えば、これらの暴力の場面の原風景として機能しているのは、まさに「文化大革命」である。

先に述べたように、そもそも『白銀』と『受活』が設定した時代背景は、文化大革命とかかわっている。『白銀』にしばしば登場する「労働改造」や「思想改造」などに関する暴力の場面は、間違いなく文化大革命に対するパロディーである。『受活』は文化大革命が受活の人々にもたらした「黒災、紅災」を回想している。すなわち、「黒五類」の出身者に対する批判闘争、および「紅五類」<sup>65)</sup>の出身者に強制労働をさせて自殺の道に追い込んだことである<sup>66)</sup>。

『盛世』の中国当代史に関する表現は、1989年の天安門事件を指す「八九六四」の方がより重要な原風景として使われている。そもそも、『盛世』は天安門事件の二十周年に当たる2009年に発表された。物語が架空の「忘れられた一か月」および「八九六四」に繰り返し言及している意図は明白であろう。だが、『盛世』も側面的に文化大革命のことを語っている。楊絳の『我們仨』<sup>67)</sup>という本が本屋から消えてしまい、80-90年代に解禁された「文革」など一連の歴史用語が、再びタブーになってしまったという<sup>68)</sup>。「記憶と忘却」というテーマからすると、文化大革命と六四天安門事件は同じ機能を果たしていると言えるだろう。しかし、中国大陸で完全にタブー視されている「八九六四」より、「文革」がどのように記憶され、

語られ、そして忘れられてしまったかの方が、注目に値する問題ではないかと思われる。

『火星』は主にアメリカを舞台として物語を展開しているが、実際のところ、アメリカと中国は互いの鏡像となっている<sup>69)</sup>。テキストの中に、外国の客をもてなすため「マンハッタンの犬肉の宴席」に招待する場面がある。アメリカでは中国語と囲碁がはやり、中国の歴史上の人物や逸話もよく語られる。その中で、最も興味深いのは、文化大革命時期の批判闘争大会に対するパロディーである。アメリカ大統領のエミリーが失脚して、彼女は吊るし上げられ、公の場で罪に問われ、また唾を吐かれ、平手打ちを受けたという。

これらのテキストには、作者の個人的経験も多少反映されているだろう。四作品の作者のうち、王小波と閻連科は50年代に生まれ、直接文化大革命を経験した。陳冠中也50年代に生まれたが、幼い頃にすでに大陸から離れている。韓松は60年代中期に生まれ、文化大革命の時代はまだ子供である。そのため、『白銀』と『受活』の文化大革命に対する描写は生き生きとしている。一方、『盛世』と『火星』の文化大革命に対する叙述は少ないし、相対的に弱い。とは言え、四つのテキストが、文化大革命に多少なりとも言及しているのは確かなことである。

80年代に創作された文学作品における文化大革命についての言説としては、「『叙述』を以て『逃避』する」<sup>70)</sup>、「『反省』の形で反省を拒否する」<sup>71)</sup>という現象を指摘している学者がいる。興味深いことに、本論文で取り上げた90年代から2000年代までの間に創作された四作品のテキストには、この現象自体が描かれている。

『白銀』の「2010」では、直接「文化革命」という言葉が使われている。この運動の経験者である「僕の兄」は、「上山下郷（飢饉）」の時代に、関節炎になり、さらに心臓病を患って、最後はアメリカに行った<sup>72)</sup>。一方、

「僕」は笞刑を受けた後、ようやく「兄」が言っていた「荒唐無稽」の真意を理解したが、死んでしまう。『受活』は回想の形で「黒災、紅災」を描いた後、すぐに「年配でその記憶のあるもの」だけが覚えていると述べる。『盛世』は知識人の複雑な心理を描いている。老陳は周りの人が歴史を忘れてしまうことに違和感を覚えながら、自分自身もあまり過去のことを思い出したくない。彼が苦しみ悩んでいるのは、なぜ皆が忘れてしまったのかというより、なぜ自分がまだ覚えているのかということである。『火星』は文化大革命について、以下のように述べている。「八億人が、まるで自殺しようとするレミングのように、足並みを揃えて崖っぷちに着いた。その後、皆がどうやって生き延びたのだろうか、想像さえできないんだ。時々僕は彼らがとっくに死んでしまったと思うこともある。」<sup>73)</sup>

目撃者の最後の証言、経験者の死亡と逃走、文化大革命の歴史はますます遠ざかってしまう。「叙述」の代わりに「回想」しか出てこず、有名無実の「反省」もなくなってしまう。確かに「文化大革命」と「ユートピア」は、様々な意味で、同じ性質を持つようだ。文化大革命は、間違いなく中国当代における反ユートピア文学創作の一つの源流、あるいは原風景となっている。「当代中国」というコンテクストの中で、反ユートピアに関する言説は文化大革命という問題を避けて通ることはできないだろう<sup>74)</sup>。しかし、それは棚上げされたまま、見え隠れする「幽霊」のような問題である。テキストを細かく考察すれば、物語のプロットと文化大革命との緊密な関係に気付くと同時に、それらの表現はただ暴力を象徴する符号や歴史用語として使用されているにすぎないということも分かる。それが作者の意図であるにせよ、仕方のない選択であるにせよ、文化大革命は非常に厄介な存在となってしまった。つまり、文化大革命は自明のものであると同時に、説明できないものでもある。文化大革命の存在を誰もが知っているのに、文化大革命とは何なのか誰にもよく分からない。これがまさに、

現在の中国社会における文化大革命の実態かもしれない。

## (二) 暴力の深化

前の四章で分析した結果を再び確認しておきたい。すなわち、『白銀』、『受活』、『盛世』、『火星』の四作品で、暴力がどのように表現され、どのような特徴が示されているのかである。

『白銀』が描く暴力は、「諧謔味」を帯びながら、権力あるいは権力を象徴する人物が、直接個人の身体に処罰を与える。しかし、サドマゾヒズム的な表現手法によって、時には痛苦の中に「性的快感」が生まれた。そのため、暴力の残酷さが弱まり、批判力が低下したことは否定できない。処罰の特徴としては、可視的、公開的で、見せしめの効果を狙っていることが挙げられる。

『受活』の暴力に対する表現は曖昧化している。暴力は直接出現せず、符号で示される。「銃」や様々な声や音などである。また、暴力の現場が直接描かれず、その代わりに暴力が発生した後の場面が描かれたり、回想の形で暴力が語られたりする。さらに、自分自身に対する暴力が存在する。例えば、「絶技団」の演技などである。

『盛世』における暴力の場面は、完全に過去のことになっている。登場人物は大変な苦勞をして、ようやく事件の真実にたどり着く。しかし、権力による暴力（「嚴打」）よりも、権力の不在による暴力（無政府状態）の方が、より明確である。また、個人の権力に対する暴力が描かれている。例えば、老陳たちによる何東生に対する拉致である。

『火星』は、ある意味で『盛世』と同じ叙述方法を採用している。つまり、暴力の原因を権力・ユートピアの不在に帰することである。そして、権力による暴力は個人の身体ではなく、思想のコントロールを目的としている。さらに、個人が暴力自体を信仰の対象とすることも可能である。暴力

はもはやユートピアの手段ではなく、その形態の中の一種になっている。

「はじめに」の部分で述べたように、『白銀』、『受活』、『盛世』、『火星』、四つのテキストは、期せずして文化大革命、改革開放の時代、国家の台頭、そして台頭した後、という完全な時空の連鎖を構成している。科学の発展、経済の繁栄、および社会の安定に伴い、暴力が存在する時空は現在から過去になり、その対象は人間の身体から思想へ移り変わった。暴力は徐々に曖昧になり、目に見えなくなってしまう。さらに、いつの間にか暴力の加害者と被害者が逆転してしまった。最も直接的で明確な暴力行為は、権力やユートピアに由来するものではなくなった。個人こそが暴力の加害者であり、完璧な秩序の破壊者である。そのため、権力・ユートピアは個人を「治癒」あるいは「排除」しなければならないのだ。

もちろん、この四つのテキストが描く暴力を考察して得られた結論は、決して中国当代の反ユートピア文学に限られたものではない。類似した言説がすでに存在する。例えば、反ユートピア三部作の一つである『すばらしい新世界』の作者オルダス・ハクスリーは以下のように予言したことがある。「将来は、『1984年』が描いた世界より、『すばらしい新世界』が描いた世界になっていく可能性が高いのだ。」<sup>75)</sup>つまり、処罰に対する恐怖によって実現できた独裁や全体主義などの暴君式の統治はいつか終わる。その代わりに、「非暴力的な身体と心理に対するコントロール、および遺伝子の標準化」<sup>76)</sup>に依拠したより効率的な専制政治に変わっていくということである。また、ミシェル・フーコーは以下のように述べている。「刑罰による抑圧の主要な対象としての身体は消滅したのである。」そして、「見世物の消滅、苦痛の除去」、「身体に猛威をふるった罪ほろぼしの後に続くべきは、心・思考・意志・素質などにたいして深く作用すべき懲罰なのだ。」要するに、すべては「規律・訓練的な個人をつくりあげることが可能にする」ためにある<sup>77)</sup>。確かに、暴力は彼らの論述の一つの側面にすぎ

ない。ハクスリーが科学技術の発展により注目しているのに対して、フーコーは政治、経済状況の変遷をより重視しており、彼らの出発点も異なる。しかし、ハクスリーとフーコーは、鋭敏に暴力の深化を察知し、予見していた。すなわち、暴力は徐々により効率的、合理的、不可視的な形で現れ、人間の身体と靈魂に作用するのである。

中国当代の反ユートピア文学の中のこの四つのテキストは、奇妙な偶然および暴力に対する描写で、歴史と現実を反省しながら、この深化の傾向を鮮明に示している。ある意味で、文学が現実を記述したというより、現実が文学に書き方を教えてくれたと言った方がふさわしいかもしれない。ユートピアの仮面はますます精緻なものとなり、その「完璧」さの誘惑はますます強くなる。「野蛮」な暴力は禁じられ、「温和」な暴力が密かに登場してくる。そして、人間は「完璧」なユートピアに自ら身を委ねる。もし、その中に入れないとすると、その人の身体と靈魂は「不健康」で「不正確」だということを証明していることになる。

## おわりに

以上、『白銀』、『受活』、『盛世』、『火星』、四作品に現れる暴力の場面を詳細に考察し、各テキストの暴力についての表現手法およびその特徴を分析した。『白銀』は「諧謔味」を帯びた暴力を描いている。『受活』は様々な符号で暴力を「象徴」する。『盛世』は「忘却」の形で暴力を語る。『火星』は「観念」によって暴力を受け入れる。四つのテキストは、それぞれ暴力の表現手法が異なり、中国当代の反ユートピア文学の多様性を反映していると思われる。そして、四つのテキストが描く暴力の場面の比較を通して、中国当代の反ユートピア文学の特徴と発展傾向が明らかになった。一言で言えば、暴力と現実との関連、および権力・ユートピアによる暴力がますます見えなくなる傾向にある。

中国当代の反ユートピア文学における暴力の原風景は、直接中国の歴史と現実と由来すると考えられる。その中には六四天安門事件や、改革開放以来の経済発展による格差社会などについての描写も少なくはない。しかし、文化大革命の存在は依然としてかなり大きい。中国建国初期の一連の社会運動は、中国当代の反ユートピア文学の原点と言っても過言ではない。その後、中国の反ユートピア作品は一貫して歴史と現実問題から離れず、今日に至っている。

暴力は歴史と文学を構成している、というのは大げさかもしれない。しかし、歴史と文学の中に、暴力が欠けることは決してない。中国大陸における文学創作は、文化大革命時代にほとんど中断された。その後、文化大革命時代の暴力を暴露し、反省することをテーマとした文学流派が興り、その作品の中に暴力に関する描写がしばしば見られた。90年代以降、中国大陸で創作された作品が描く暴力は、「現実に関する叙述」から「美学スタイル」に転換する傾向が見られるという<sup>78)</sup>。しかし、中国当代の反ユートピア文学において、暴力は相変わらず原始的な機能を発揮している。すなわち、強い力で従順な個人を作り上げ、さらに個人を権力に屈服させ、自ら身を委ねるようにさせる。同時に、この力は過激から「温和」に、残酷から「無害」に、身体への処罰から靈魂への直撃に変化し、深化を続けている。

マイケル・ベリーが指摘しているように、「基本的な事実は、二十世紀後半以降、華人が直面している暴力行為のほとんどは自分自身に対する加害だということである」<sup>79)</sup>。これも、まさに反ユートピア文学のテーマの一つである。ユートピアの中には、一般的に外敵は存在しない。仮にあるとしたら、ほとんどはユートピアの捏造であるだろう。こうして、ユートピアにおける暴力は、いつも「共食い」の形になってしまう。「共食い」的な暴力に満ちている膨大で薄暗い歴史を、私たちはどのように受け入れ



ればいいのだろうか。反ユートピア文学が描いたのは、経験者の死亡と逃走、および後人の忘却と回避であった。これは反ユートピア文学が悲劇的な結末によって、警戒心を喚起させる策略を持っているからである。しかし、歴史に対しても、未来に対しても、確かに反ユートピア文学は満足できる答えを与えてくれなかった。そもそも「正しい答え」が本当に存在するのだろうか。これはすでに文学の領域を越えた問題かもしれない。文学は現実を絶え間なく記述し、問いを投げかけること以外に、何ができるのだろうか。

#### 注

- 1) 「当代」は、中華人民共和国が建国された1949年から現在までの時期を指す。また、本論文では、主として中国大陸で創作された作品を中心とする。香港、台湾で創作された作品、また海外の華僑、華人による作品は対象としない。
- 2) 以下、『白銀』と略す。『白銀』という小説集には、「白銀時代」、「2015」、「2010」、「未来世界」の四本の作品が含まれている。王小波『白銀時代』、群言出版社、2015年。邦訳は「白銀時代」だけを収録：王小波『黄金時代』、桜庭ゆみ子訳、勉誠出版、2012年。
- 3) 本論文では原題を使用する。閻連科『受活』、春風文芸出版社、2004年。邦訳：閻連科『愉楽』、谷川毅訳、河出書房新社、2014年。
- 4) 以下、『盛世』と略す。陳冠中『盛世：中国、二〇一三年』、麦田出版、2009年。邦訳：陳冠中『しあわせ中国：盛世2013年』、辻康吾監修、館野雅子・望月暢子訳、新潮社、2012年。
- 5) 以下、『火星』と略す。この作品は、『二零六六年之西行漫記』というタイトルで、2000年に出版されたことがある。作者は元の構造とプロットを保留し、細かいところを修正し、補充した上で、2007年に再版本を出した。韓松『火星照耀美国』、江蘇鳳凰文芸出版社、2018年。
- 6) 上山下郷運動。文化大革命の時代に、毛沢東の提唱によって、都市の青年を地方での労働につかせたこと。「白銀時代」に言及がある。王『白銀時代』、29頁。
- 7) 労働改造、すなわち労働を通じて精神を改造すること。思想犯および刑

- 事犯の矯正処遇政策である。「2015」に言及がある。王 『白銀時代』, 83頁。
- 8) 思想や意識を変革すること。特に知識人の自己批判や相互批判を指す。「2010」に言及がある。王 『白銀時代』, 146頁。
  - 9) 農業合作化運動において、労働者、農民あるいは住民が連合して組織した経済組織。「未来世界」に言及がある。王 『白銀時代』, 227頁。
  - 10) 「未来世界」に言及がある。王 『白銀時代』, 262頁。
  - 11) 参考：王福湘「複調小説——王小波の一種解読」（『貴州大学学报』2005年第1期）。韓袁紅編『王小波研究資料（下）』, 天津人民出版社, 2007年。
  - 12) 李銀河, 中国の社会学者, 性科学者。王小波の妻。李銀河『虐恋亜文化』, 今日中国出版社, 1998年。
  - 13) 王福湘「解構王小波」（『浙江万里学院学报』, 2007年第1期）14頁。
  - 14) 李美皆「我們有没有可能不喜不喜欢王小波?」（『文学自由談』, 2005年第2期）57頁。
  - 15) 王 「白銀時代」『白銀時代』, 10頁。訳文は桜庭ゆみこ訳, 前掲注2), 331-332頁。
  - 16) 王 「白銀時代」『白銀時代』, 15頁。訳文は桜庭ゆみこ訳, 前掲注2), 340頁。
  - 17) 王 「2010」『白銀時代』, 186頁。訳文は拙訳。原文は「我在X形架上感到的荒唐是這樣的：眼前这个世界不真实, 它没有一点地方像是真的, 倒像是誰編出来的故事——一個烏托邦。」
  - 18) 王 「2010」『白銀時代』, 187頁。訳文は拙訳。原文は「我对荒唐的理解是這樣的：它和疼痛大有關係。我們的生活一直在疼痛之中, 但在一般条件下疼得不厉害, 不足以發人深省。……等到吊上了架子, 挨了一鞭子才懂了。那是一種直接威脅生命的劇痛, 根本挺不住的……由此就得到了疼痛的真意：你的生命受到了威脅；輕度的疼痛是威脅的開始, 中度的是威脅的嚴重, 等到要命的疼時, 已經无路可逃了。」
  - 19) 王 前掲注13), 14頁。
  - 20) 人民公社に入ること。
  - 21) 大躍進政策の一つである製鉄に明け暮れた時代のこと。
  - 22) 大躍進運動の失敗が招いた三年連続の「自然災害」のこと。
  - 23) 文化大革命のこと。「紅」は革命的であること, 「黒」は反動的であることを指す。
  - 24) レーニンの遺体を購入するための債券のこと。
  - 25) 閻 『受活』, 91-92頁。訳文は谷川毅訳, 前掲注3), 142-144頁。
  - 26) 閻 『受活』, 95-96頁。訳文は谷川毅訳, 前掲注3), 149-150頁。

- 27) 閻 『受活』, 161頁。訳文は谷川毅訳, 前掲注3), 245頁。
- 28) 1927年8月7日, 毛沢東が漢口で開催された緊急党中央委員会会議, いわゆる「八七会議」で述べた言葉。原文は「槍杆子裡出政權。」
- 29) 受活村の人々の健常者に対する敬称。谷川毅訳『愉楽』の訳文による。原文は「圓全人。」
- 30) 具体的には人民公社, 革命委員会, 工作組のメンバーを指す。原文は「革命」, 邦訳書では「カクメイ」と表記している。
- 31) 閻 『受活』, 224頁。訳文は谷川毅訳, 前掲注3), 334頁。
- 32) 閻 『受活』, 32頁。訳文は谷川毅訳, 前掲注3), 56頁。
- 33) 閻 『受活』, 209頁。訳文は谷川毅訳, 前掲注3), 314頁。
- 34) 閻 『受活』, 252-253頁。訳文は谷川毅訳, 前掲注3), 374-376頁。
- 35) 閻 『受活』, 253頁。訳文は谷川毅訳, 前掲注3), 376頁。
- 36) 閻 『受活』, 201-202頁。訳文は谷川毅訳, 前掲注3), 303-305頁。
- 37) 『受活』のテキストでは、「完全人・健常者」と「受活人・障害者」を「権力者」と「管理される者」の二項対立の構造として描く傾向が見える。ある意味で, これは市場経済の下での「紅五類」「黒五類」(文化大革命時代における社会階級の区分法)など血統論の変形と思われる。しかし, これを換言すれば, 「完全人」イコール「権力者」ということで, テキストの権力と革命に対する批判力を大いに低下させることになってしまう。実のところ, 『受活』における「完全人」と「受活人」の関係についての描写はかなり複雑である。具体的には, 陶東風の論文を参照。陶東風『『受活』: 当代中国政治寓言小説的傑作』, 『当代作家評論』, 2013年第5期, 31-45頁。
- 38) 「嚴打」について, 邦訳書の注釈は以下のように述べている。「『嚴打に関する決定』: 原文は『嚴厲打擊刑事犯罪活動的決定』(刑事犯罪活動に厳しく打撃を与える決定)。この決定により一九八三年, 文革後の社会秩序混乱の中での不良行為, 流浪など軽犯罪を含め法の厳格かつ迅速な適用と, 苛酷に処罰する大規模な取り締まりが行われた。通常『嚴打』と略称される。その後も一九九六, 二〇〇一, 二〇一〇年に実施されたが, 運動は暴走し, 多くの冤罪や処刑事件を引き起こした。」陳『しあわせ中国』, 134頁。
- 39) 「和諧」について, 邦訳書の注釈は以下のように述べている。「和諧: 法治, 公平, 友愛などが実現した調和のとれた社会建設のスローガン。」陳『しあわせ中国』, 135頁。
- 40) 陳『盛世』, 236頁。訳文は辻康吾監修, 館野雅子・望月暢子訳, 前掲注4), 252頁。
- 41) 陳『盛世』, 206-207頁。訳文は辻康吾監修, 館野雅子・望月暢子訳, 前

- 掲注4), 219頁。
- 42) 陳 『盛世』, 170頁, 173頁。訳文は辻康吾監修, 館野雅子・望月暢子訳, 前掲注4), 174頁, 177頁。
- 43) 陳 『盛世』, 208頁。訳文は辻康吾監修, 館野雅子・望月暢子訳, 前掲注4), 221頁。
- 44) 陳 『盛世』, 173頁。訳文は辻康吾監修, 館野雅子・望月暢子訳, 前掲注4), 177頁。
- 45) 陳 『盛世』, 233-234頁。訳文は辻康吾監修, 館野雅子・望月暢子訳, 前掲注4), 249-250頁。括弧原文。
- 46) 王德威 「『新中国未来記』——21世紀版陳冠中的盛世」(『中国現代文学』, 2009年第16期)。
- 47) いずれも小説の最後の数節のタイトル。引用は辻康吾監修, 館野雅子, 望月暢子訳, 『しあわせ中国』の訳語。
- 48) 幸福を感じ, 気持ち軽く, 興奮している状態のこと。『盛世』によると, 政府が飲用水に「MDMA」(エクスタシーと呼ばれる合成麻薬。効果は穏やかで中毒にはならないし, 副作用もないと政府は主張する)を加え, 民衆を「ハイライライ」の状態にさせた。
- 49) 駐屯して開墾しながら辺境を防衛すること。文化大革命時代の前後, 毛沢東の提唱によって, 主に農場の建設とゴム園の開拓のため, 多くの都市青年および退役軍人が雲南省に送り込まれた。作家の阿城, 王小波なども, その中の一員であった。
- 50) 韓 前掲注5), 276頁。
- 51) 韓 前掲注5), 168頁。訳文は拙訳。原文は「有人不經意往窗外瞅去, 看見一具屍体, 掛在对面希爾頓飯店的高楼上。当時誰也沒太在意。後來有人看出来, 屍体有点像越南人, 用望遠鏡睇去, 他的臉已經被什麼東西抹平, 五官沒有了。然而打扮和身形, 的確是失蹤的阮文杰。他被掛在一个窓樞上, 正隨風飄蕩。」
- 52) 韓 前掲注5), 209頁。訳文は拙訳。原文は「蒙古孩子巴拉特的屍体是在屋外發見的。他的面目十分猙獰, 完全變形了。他的咽喉上釘着一支長長的竹箭。」
- 53) 韓 前掲注5), 210頁。訳文は拙訳。原文は「早上, 有人看見門梁上懸着差猜的屍体。他是被活活勒死的, 又被送回來掛在我們的眼皮底下。差猜的舌頭吐了出來, 下身滿是屎尿。」
- 54) 韓 前掲注5), 396頁。訳文は拙訳。原文は「我很快被爆炸聲震醒。四周的戰團單元一個接一個爆裂開來, 像是猛獸怒号。士兵被拋出艙外, 斷肢殘臂,

当空舞蹈，天女散花，血沫傾泻，飛濺到我的臉上，煥發出熱腥味儿，令人心駭而亢奮，又不勝淒楚。有男兵的血，女兵的血，在大雨和冰雹的洪流中，混同一体而不能分弁。一个斬新的海洋正在形成。」

- 55) 韓 前掲注5)，184頁，335頁。
- 56) 拙論「反ユートピアのテキスト構造」、『中央大学大学院研究年報』第50号，2021年。
- 57) 韓 前掲注5)，92頁。訳文は拙訳。原文は「我是一個中国人。我碰巧出生在世界上最強大的国家，在阿曼多地悉心呵護下茁壯成長。…（中略）…我們只需要正常享受幸福和快樂，同時把国家分派給自己的那件事情做好，未来的日子就按部就班来到了。這就是幸福的人生。」
- 58) 韓 前掲注5)，181頁。訳文は拙訳。原文は「以前在国内，我的一生都是由国家安排好的。但是現在，除了国家以外，却似乎還有一个更大的東西，躲在幕後某个地方，對我們施加影響。」
- 59) 韓 前掲注5)，193頁。訳文は拙訳。原文は「到了二十一世紀前期，以阿曼多為標志的夢幻社会又取代了信息化社会，而不過短短几十年，夢幻社会又瓦解了。」
- 60) 韓 前掲注5)，251頁。
- 61) 韓 前掲注5)，288頁。訳文は拙訳。原文は「圍棋不過黑白各一百多顆子，實在四分之一平方米，三百六十一個交叉点上較量的一種遊戲，但它變化却窮盡了宇宙中的一切，而人類千萬年的智慧還不能探測這裡面的億分之一，即便高手，用去畢生精力也不能窺其全貌，只有那些大徹大悟者，才能与宇宙意志相通，達到自由無羈，羽化登仙的境地。」
- 62) 韓 前掲注5)，404頁。訳文は拙訳。原文は「這時，神奇的現象接踵出現。好像就是在那場戰鬪後，我感到自己的精神和身体都在發生變化。不久，我發現我竟然長結實了，長高了。我每頓要吃大量瑪那，我也愛上了戰場上的血污。我要把死人的液体塗抹在臉上，身上，才感到踏實和欣悅。…（中略）…但是有一件重大的事情發生了。自那場戰鬪後，我忽然失去了圍棋的本領。我做的夢，成了現實。」
- 63) 韓 前掲注5)，493頁。訳文は拙訳。原文は「成千上万的人們匯聚在外灘，擡頭樣望紅銅一樣的夜空，不停抖動他們冠頂的羽毛，整齊地反複詠嘆两个音節：『福地！福地！』我和蘇珊默默聽着，害怕這聲音被什麼打斷，身心上下又被無以言說的使命感裹襲。」
- 64) 参照：拙論，前掲注54)。
- 65) 「黑五類」は地主，富農，反革命分子，破壞分子，右派を指す。一方，「紅五類」は革命幹部，革命軍人，革命烈士，労働者，農民を指す。いずれも

文化大革命時代における社会階級の区分法である。

- 66) 閻 『受活』, 215-224頁。
- 67) 楊絳, 中国の作家, 翻訳家。錢鍾書の妻。文化大革命時代, 下放され労働に従事, 激しい攻撃を受けたことを, 作品中で語っている。
- 68) 陳 『盛世』, 153-155頁。
- 69) 参照: 拙論, 前掲注54)。
- 70) 許子東 『為了忘却的集体記憶』, 生活読書新知三聯書店, 2000年, 3頁。
- 71) 戴錦華 「智者戲謔——閲読王小波」(『当代作家評論』, 1998年第2期) 4頁。
- 72) 王 「2010」 『白銀時代』, 110頁, 187頁。
- 73) 韓 前掲注5), 443頁。訳文は拙訳。原文は「八億人, 像自殺の旅鼠一樣, 齊歩走到了懸崖辺。無法想象大家後來是怎么活下去的。有時候我甚至覺得他們其實都已經死了。」しかし, 管見からすると, これは作者の叙述上の破綻である。原文の設定によれば, 主人公がアルマンドが管理している中国で, 文化大革命の真実を知る可能性はほとんどないと思われる。
- 74) 実を言うと, 中国当代の反ユートピア文学は, すでに文化大革命についての言説を離れ, ポストモダンの諸問題に関心を寄せる傾向が見られる。これについては, 今後の課題としたい。
- 75) Huxley Aldous, *Brave new world revisited*, New York: Harper, 1958, p. 5. 訳文は拙訳。原文は「we can say that it now looks as though the odds were more in favor of something like *Brave New World* than of something like 1984.」
- 76) Aldous op.cit., p. 6. 訳文は拙訳。原文は「nearly non-violent manipulation, both physical and psychological, and by genetic standardization.」
- 77) ミシェル・フーコー, 『監獄の誕生——監視と処罰』, 田村俣訳, 新潮社, 1989年, 13頁, 16頁, 21頁, 307頁。
- 78) 周建華 「新時期以来小説暴力叙事研究」, 武漢大学博士論文, 2013年。
- 79) マイケル・ベリー 『痛史——現代華語文学与電影的歴史創傷』, 李美燕・陳湘陽・潘華琴・孔令謙訳, 麦田出版, 2016年, 38頁。訳文は拙訳。原文は「基本的事実は華人在二十世紀後半葉所面對の大多数暴力和暴行都是自己加害。」

#### 参考文献

- 閻連科 『愉楽』, 谷川毅訳, 河出書房新社, 2014年  
王小波 『黄金時代』, 桜庭ゆみ子訳, 勉誠出版, 2012年  
朱力 「反ユートピアのテキスト構造」(『中央大学大学院研究年報』第50号, 2021

年)

- 陳冠中『しあわせ中国：盛世2013年』，辻康吾監修，館野雅子・望月暢子訳，新潮社，2012年
- ミシェル・フーコー，『監獄の誕生——監視と処罰』，田村俣訳，新潮社，1989年
- Huxley Aldous, *Brave new world revisited*, New York: Harper, 1958
- 閻連科『受活』，春風文芸出版社，2004年
- 王小波『白銀時代』，群言出版社，2015年
- 王德威「『新中国未来記』——21世紀版陳冠中の盛世」（『中国現代文学』，2009年第16期）
- 王福湘「解構王小波」（『浙江万里学院学报』，2007年第1期）
- 王福湘「複調小説——王小波の一種解読」（『貴州大学学报』，2005年第1期）
- 韓袁紅編『王小波研究資料（上・下）』，天津人民出版社，2007年
- 韓松『火星照耀美国』，江蘇鳳凰文芸出版社，2018年
- 許子東『為了忘却的集体記憶』，生活讀書新知三聯書店，2000年
- 周建華「新時期以來小説暴力叙事研究」，武漢大学博士論文，2013年
- 戴錦華『隱形書写——90年代中国文化研究』，北京大学出版社，2018年
- 戴錦華「智者戲謔——閲読王小波」（『当代作家評論』，1998年第2期）
- 陳冠中『盛世：中国，二〇一三年』，麦田出版，2009年
- マイケル・ベリー『痛史——現代華語文学与電影の歴史創傷』，李美燕・陳湘陽・潘華琴・孔令謙訳，麦田出版，2016年
- 李銀河『虐恋亜文化』，今日中国出版社，1998年
- 李美皆「我們有没有可能不喜歓王小波？」（『文学自由談』，2005年第2期）

