

# 中国当代の反ユートピア文学における 「狂人」という人物形象

The Image of the Madman in Chinese Anti-utopian Literature

朱 力

## 要 旨

本論文は、格非の『人面桃花』、王小波の『白銀時代』、陳冠中の『盛世：中国、二〇一三年』、韓松の『我的祖国不做夢』の四作品を研究対象として取り上げている。「狂人」を手がかりにして、テキストと歴史・現実を結びつけ、登場人物が「狂気」に至る理由とその人物形象の由来を分析した。反ユートピア文学が描く「狂人」は、多くの場合、周りに理解されない「異常」な存在、あるいは複雑な心理的葛藤を抱えた人々たちである。その中でも、『人面桃花』における「ユートピアの夢想家」という人物形象に注目し、主人公である「狂人」の生成と作者自身の経験との関連を考察した。それによって、人物形象の機能性を文学性より重視する反ユートピア文学を解説するためには、歴史、現実、さらに作者自身の経歴を参照する必要があることが明らかになった。論文の最後では、最近の中国の反ユートピア文学が描く「近代性」による現代人の「狂気」に言及した。

## キーワード

中国、当代、反ユートピア文学、人物形象、狂人

## はじめに

「狂人」とは、「精神状態が普通でなくなった人。また、常人と異なった言動をする人」である。あるいは「風雅なことにうかれたのしむ人。酔狂な人。風雅人」を指すこともある<sup>1)</sup>。本論文は主に前者の解釈にしたがう。

文学研究における「狂人」は多くの場合、厳密な病理学的概念ではなく、人文・社会科学上の「異常」を意味すると考えられる。しかし、何を「普通」の基準として、「常人」と区別する「狂人」を定義するのか。これは極めて複雑な問題であり、そもそも答えられないことではないかと思われる。この問題をめぐって、ミシェル・フーコーは『狂気の歴史』<sup>2)</sup>で綿密な調査と分析を行った。彼は「狂気」を、抑圧的な人類文明による規律・訓練の下で生まれた文化的構造と見なしている。

したがって、本論文では「狂気」、「狂人」の概念を敢えて定義しない。その代わりに、中国当代の反ユートピア文学の中で、何らかの形で「狂人」として直接描かれている人物を探し出す。例えば、気が狂った人、精神状態が不安定な人、周りから「異常」と見られる人、あるいは精神病院に入院した人などである。反ユートピア文学において、「狂人」が登場しても、不思議ではない。容易に思い付くのは、ユートピアによって抑制され、迫害され、「狂気」に陥ってしまったというパターンだろう。しかし、これらの「狂人」たちは本当に理性を失ったのか？あるいは無垢な被害者なのか？本論文では様々な「狂人」という人物形象を考察し、これらの問題を検証したい。

それに先立って、説明しておきたいことがある。反ユートピア文学では、ディテールよりテーマを優先させるため、また政治批判を強調するためなどの理由で、登場人物の特徴より、その機能が重視される。これは否定できない傾向である。そのため、反ユートピア文学は人物像を描くことが不十分と見なされ、多くの批判を受けてきた。したがって、本論文では「狂人」を手がかりにして、それをテキスト分析、さらには歴史・現実と結びつけ、登場人物が「狂気」に至る理由とその人物形象の由来を分析するのが主な目的である。

本論文は、第一章から第四章まで、四つのテキストに現れる「狂人」を

それぞれ分析する。四つのテキストは以下の通りである。格非（1964-）の『人面桃花』（2004）<sup>3)</sup>、王小波（1952-1997）の『白銀時代』（1995前後）<sup>4)</sup>、陳冠中（1952-）の『盛世：中国，二〇一三年』（2009）<sup>5)</sup>、および韓松（1965-）の『我的祖国不做夢』（2000）<sup>6)</sup>である。第五章では『人面桃花』に描かれたユートピアの成立前夜という時空におけるユートピアの夢想家という人物形象の特殊性を指摘する。また、中国当代の反ユートピア文学における「狂人」の形象の生成と作者自身の経験の関連性を分析する。

## 第一章 屋根裏に住む夢想家

『人面桃花』の時代背景は、20世紀初めの辛亥革命前後に当たる。主人公の陸秀米は父親の陸侃の影響を受け、「桃花源」に興味を抱いた。また、張季元の影響で革命に身を投じ、故郷の普済で一連の改革を試みるが、その夢は破れてしまう。『人面桃花』において、陸家の邸宅の屋根裏には、前後して三人が住んでいた。すなわち陸侃、張季元、陸秀米である。

陸侃は「桃源図」によって発狂してしまった、と周りの人々は思っている。彼は自分の故郷の普済こそ、陶淵明が発見した桃花源であると信じ込んだ。そのため、普済の人々が「日に晒されることも雨に濡れることもなくなる」ように、「風雨除けの長い廊下を造」ろうとした<sup>7)</sup>。陸侃が家を離れて行方不明になってしまった後、陸家は「もう一人の狂人」を迎える。それは陸家の遠縁であると同時に、朝廷によって指名手配された革命家でもある張季元だった。彼は「世の情勢をペラペラ喋って、変法だ革命だとまくし立て、『屍が累々』とか『血流が川となる』とか言い募る」。人々はそれを聞いてもわけが分からなかった。陸家の邸宅の屋根裏に住み込んだ後、張季元は陸侃が残した「素焼きの釜」を発見した。すると、この「気のふれたやつは、旦那さまが使っていた素焼きの釜を見つめてほうっとして」、「しきりに『宝物だ、宝物だ』と呟いてた」<sup>8)</sup>。

その後、陸秀米は張季元に心を寄せた。張季元が亡くなってから、彼女は彼が残した日記を繰り返し読み、ついに革命の道へ踏み出した。匪賊に拉致されたが逃げ出し、日本に渡航した陸秀米は、結局故郷に戻り、十年ほど放置されていた屋根裏で暮らすようになった。彼女は屋根裏に入居してから、日ごとに痩せ衰え、無口になり、精神が崩壊した。「村中のほとんどの人が、秀米は確かに狂っていると信じていた」<sup>9)</sup>。同じ屋根裏に三人の「狂人」が現れた。三人の「発狂」を目にした大奥さま（陸侃の妻、陸秀米の母）は、当然「屋根裏」のことを魔性が潜んでいる不吉な存在だと思った。

「屋根裏」と「狂人」と言えば、まず『ジェーン・エア』における「屋根裏の狂女」を想起するだろう<sup>10)</sup>。しかし、「家父長制」の抑圧によって閉じ込められた女性と異なり、前述した『人面桃花』が描いた三人は自分の意志で屋根裏に住み込んだ。入室後は三人とも屋根裏を離れることが極めて少なかったが、決して監禁されたわけではなく、常に出入りする権利を持っていた。『人面桃花』では、三人の屋根裏での行動について具体的な説明がほとんどないが、おおよその推測はできる。人々に理解されていなかった陸侃は、屋根裏に隠れ、「桃源図」を研究していた。張季元は、朝廷の追跡を避ける一方で、将来の革命のために計画を立て、ほかの革命家と連絡していた。また、陸秀米も周りから理解されず、一人で知恵を絞り、普済の改革を進めようとしていた。このように、『ジェーン・エア』における「狂女」が閉鎖的な空間に「受動的に制限」されていたのと異なり、陸侃、張季元、陸秀米は、三人とも現実から距離を置いた場所に「自発的に逃避」していた。

確かに、年を取った陸侃は、しばしば異様な行動を取り、最終的に行方不明になってしまった。しかし、張季元と陸秀米の場合は、全く筋が通らない会話や行動などがなかった。つまり、彼らが「狂人」と呼ばれていたのは、非現実的で奇想天外な「夢」のためであると考えられる。これらの

「夢」は、伝統的な桃花源もあるし、現代的な革命・改革もある。どちらにせよ、彼らが想像した未来や憧れたユートピアは、目の前の現実慣れている一般民衆から見ると、全て荒唐無稽で狂気に満ちた考えである。夢想家たちは現実に不満を持っており、このような「夢」がいわゆる完璧な「ユートピア」の形で現れた時、現実との亀裂は極めて深い。したがって、秘められた自由な空間としての「屋根裏」は、彼らが現実から逃れるための場所であり、「空想」の可能性を与える存在でもあった。

反ユートピア文学のテキストでは、よく「反抗者」と「ユートピア」の二項対立の構造が描かれる。そのため、無視されやすい重要なことがある。つまり、反ユートピア文学のテキストにおいて、潜在的かつ最初の対立は、ユートピアの夢想家と以前の秩序、あるいは混沌とした無秩序との対立である。ここでの「以前の秩序」、「無秩序」は、ユートピアが解決しようとする問題、あるいはすでに解決した問題と言い換えることもできるだろう。これらの問題はそもそも捏造されたものかもしれないし、あるいは解決されずに遮蔽されているだけという可能性もある。例として、『一九八四年』<sup>11)</sup>における存在しないかもしれない世界戦争や、「戦争は平和なり」のような「戦争」に対する曲解などが挙げられる。また、一般的に、反ユートピア文学は「ユートピア」と「以前の秩序」との対立を描くはずがない。その理由は容易に理解できるだろう。ユートピアの起源神話を語るのは、真相を暴露するためにほかならない。『人面桃花』の独創性は、まさにユートピアの夢想家を主人公として、ユートピアの成立前夜の物語を具体的に描いたことにある<sup>12)</sup>。「江南三部作」は長大な物語で、ユートピアの「誕生から崩壊まで」<sup>13)</sup>の進行過程を見せることを可能にしている。「江南三部作」の第一作の『人面桃花』は、反ユートピア文学において極めて珍しい人物形象を描いた。すなわち、ユートピアの夢想家である。

まさに傅斯年が指摘するように、「狂人はユートピアの発明者であり、未

来の社会の創造者であった」<sup>14)</sup>。「狂人」と呼ばれていた人々は、様々な可能性を想像し、ユートピアの実現に力を注いだ人々でもあることを忘れてはいけない。張季元と陸秀米が抱いている理想は、思考上の未熟さと計画上の暴力性があるとしても、従来の儒教システムの考え方や、陸侃のような伝統的な桃花源の夢とは全く異なる。彼らは様々な改革を行い、かなり過激な手段で封建的勢力を一掃し、自分自身でさえ十分に理解していなかった革命の思想や現代の精神を普及させようとしていた。とは言え、反ユートピア文学がこのような人物を描くのは、決してユートピアを弁護するためではない。

実際これらのユートピアの夢想家たちは、ユートピアの秩序が確立された後、「追贈」の形で、ユートピアの合法的な建設者あるいは先覚者という美名を与えられる。「江南三部作」の中で、張季元が属した「蝸蛄会」は、何年も経った後、革命団体と見なされた<sup>15)</sup>。張季元の遺志を継ぎ、「蝸蛄会」の新たな指導者となった陸秀米も、偉大な女性革命家の典型として評価されるようになった。彼女の事蹟は後世に伝えられ、研究され、教科書にも書き入れられた。さらに、彼女のために記念碑が建てられた<sup>16)</sup>。つまり、ユートピアの夢想家に対する不確かな評価は、ユートピアの「完璧」を疑問視し、またその「荒唐無稽」を表現する手段になった。もし、ユートピアの秩序がうまく確立され維持されれば、ユートピアの夢想家は「狂人」の名を返上し、偉大な開拓者と見なされる。一方、ユートピアが滅びの道を歩んでいけば、彼らは非現実的な狂人から、さらに残忍で凶暴な狂人になるだろう。このように、ユートピアの成立前後の社会におけるユートピアの夢想家に対するイメージの変化を通して、反ユートピア文学の新たな表現手法の可能性が示された。とは言え、少なくとも厳密な意味での伝統的な反ユートピア文学のテキストにおいて、ユートピアが完全に失敗することはまずない。

しかし、ユートピアの夢想家という身分は、人物の特徴で決まるのではなく、人物が存在する時空、すなわちユートピアの成立前夜という時空の設定にかかっているとと言えるだろう。彼らはユートピアの実現にどれほど貢献したのか？ そもそも、彼らの行動は後に確立されるユートピアの要求に合わないかもしれない。それにもかかわらず、ユートピアの確立を通して、彼らは認められ、ユートピアの秩序によって成立したシステムに吸収される。同じくロマンチックな革命者としての陸秀米と『山河入夢』の譚功達の運命を比較すれば、時空の設定による区別はさらにはっきり見えるだろう。『山河入夢』の時代背景は中華人民共和国建国初期の1950-60年代に当たる。確かに、譚功達は改革の失敗によって罷免された。しかし、少なくとも彼が権力を握っていた時期、つまり梅城県の県長を務めていた時、誰も彼の決定を疑ったり、ユートピア運動の実施を拒否したりすることはできなかった。一方、陸秀米が直面する状況は全く違う。ユートピアの秩序が確立されていないため、陸秀米は常に疑わしく思われ、すべての改革も他人の目からすれば茶番劇に過ぎなかった。このように、同じく失敗した改革でも、二人が直面する状況は最初から違った。また、皮肉なことに、ユートピアの成立前夜で失敗した改革者の陸秀米は、「英雄」という美名を追贈された一方、ユートピア運動で失敗した改革者の譚功達の最期は、「反革命」と断罪され、監獄で死ぬことだった<sup>17)</sup>。

ユートピアの成立前夜という時空設定のため、ユートピアの夢想家たちは「狂人」となる運命から逃れられない。しかし、ほとんどの場合、それは精神が錯乱した「狂気」ではなく、ユートピアがまだ実現していない「未開」の状態の中で、周りに理解されていない「異常」である。このような「狂人」と見なされるユートピアの夢想家という人物形象によって、『人面桃花』は反ユートピア文学のテキストとして極めて特別な存在となった。したがって、『人面桃花』を読むことで、ユートピアの起源を確認すること

ができる。ユートピアは決して根拠なく生まれたものではない。ユートピアの夢想家たちも、かつては異端者と見なされていた。一方、ユートピアの成立前夜を視野に入れることで、ユートピアの全体像を鳥瞰することができるようになる。特に、理解されていない「狂人」がいかにして時代を開拓する「先覚者」に変身したのかは注目すべき問題だと思われる。

## 第二章 抑圧された芸術家

『白銀時代』には四つの中編小説が収録されている。四つの小説はすべて、極めて諷刺的なブラックユーモアの筆致で、抑圧された芸術家を描く。自由に創作ができない、あるいは規制に違反したために刑罰や思想改造が科されるという物語である。「2015」の主人公、「僕」の叔父の王二は画家である。その絵が誰にも理解できず、現実にそぐわないため、彼は何度も拘留された。その後、王二は免許なしで絵を販売したという罪名で、習芸所<sup>18)</sup>に監禁され、思想改造を受けた。いわゆる思想改造の方法は、強制的な学習、質疑応答、電気ショックを用いる拷問、肉体労働などである。最後に、「僕」は一行の数式をコンピューターに入力すれば、誰にも理解できなかった叔父の絵を簡単に描けることを証明した。これによって、叔父は名誉を回復し、釈放され、さらに美術家協会の会員になれた。しかし、それ以後、叔父は創作力を失い、平凡な日々を過ごすようになった。

思想改造を受けた時、王二は少し奇妙な振る舞いをして、規律にしたがわないため、「特別扱い」を受けた。王二が授業の秩序を乱さないように、「体を締めつける服を彼に着させ」、「さらに口にテープを貼られた」。すると、王二は以下のような奇妙な姿になった。「左手を右脇の下に入れ、右手を左脇の下に入れ、上半身はまるで帆布の袋に入れたようになった。ただ両目は大きく見開かれ、眼窩から飛び出しそうだった」<sup>19)</sup>。

このように、思想改造の具体的な方法は、精神治療と類似していた。王

二が着せられた服は、容易に精神障害者用の拘束衣を連想させるだろう<sup>20)</sup>。したがって、王二が「狂人」として扱われていると理解することは可能になる。「2015」が鋭く指摘したのは、ユートピアにおける「狂人」が本当に発狂したわけではなく、主流のイデオロギーの規律・訓練を受け入れないため、「狂人」と定義されたことである。確かに、「2015」はブラックユーモアという作風で、王二を少し変わった人物として描いた。しかし、そもそも彼が思想改造を受けた理由は、その変わった行動と全く関係ない。さらに言うと、逮捕の罪名となる免許なしで絵を販売したというのもただの口実に過ぎない。重要なのは、王二の絵がかなり実験的な作品であり、現実から遊離しているため、許されない存在であったことだ。つまり、思想改造はその名の通り、治療しようとしたのは「思想」であり、病気による奇怪な行動ではない。それゆえ、「僕」が数式とコンピューターを使ってその絵を説明した後、王二はすぐに釈放されただけでなく、協会に認められ、免許さえ与えられた。

「2010」における「権力と狂気」に関する考察はより深まっている。権力は「狂気」を定義できるだけでなく、「狂気」と「普通」を逆転させることもできる。「2010」では、「数盲」という謎の病気が存在している。

数盲は行を追って読むことができないから、報告を聞くしかない。また、方向も分からないから、専用車に乗るしかない。このような人は、指導者になる以外に、何ができるだろう？ これは肯定的な見方だ。否定的な見方をすれば、政府が発表した症状が本当かどうかは誰にも分からない。数盲は清廉潔白で、今まで法に背いて賄賂を受け取った人はいないし（数字が分からない人は賄賂を受け取るわけがない）、職権を利用して私腹を肥やす人もいないのだ。だから、皆から信用されている。これも肯定的な見方だ。否定的な見方をすれば、彼らは賄賂

を受け取る必要がない。指導者の給料分だけで十分だから<sup>21)</sup>。

このように、「数盲」にかかった患者は数字、文字、方向など多くの面で認識能力を失っている。「数盲」は精神障害や脳の欠陥と思われるが、それにかかった人が逆に指導者・権力者になれる。その論法は、一見すると冗談のようで、全く理屈が通らない。しかし、これこそ「2010」の狙いではないかと思われる。つまり、逆説的な形でユートピアの「荒唐無稽」を表現している。具体的には、「荒唐無稽」自体がユートピアの内在的要素になると、かえって神聖で疑いの余地のない「理性」を持つようになる。肯定・否定という両面からの解釈は、さらにその「荒唐無稽」な性質をはっきりさせる。「非数盲」の主人公の王二は、画家であったが、政府から強制的にエンジンのデザイナーに任命された。彼が「常に否定的に世界を理解している」<sup>22)</sup>ことは、彼の権力者に対する疑念を示している。最終的には、この懐疑的な立場によって、彼は刑罰を受けることになった。刑罰を受けた後、彼はこの世界の「荒唐無稽」を悟り、「数盲」に対する理解も深まった。つまり「数盲の偉大さは、荒唐無稽を理解し、さらに利用するところにある」<sup>23)</sup>。「荒唐無稽」を「理解・利用」すること自体が、荒唐無稽にほかならない。このように、人物の逆転、つまり「狂人」を被抑圧者ではなく、権力者にすることで、ユートピアの荒唐無稽さは頂点に達した。

『日本国語大辞典』によると、「思想改造」は「古い思想や意識を変革し、社会主義の建設を旨として、革命後の中華人民共和国で行なわれた運動。特に知識人の自己批判や相互批判による」<sup>24)</sup>と説明されている。このように、思想改造と文化大革命運動（以下は文革と略す）との関連性は明白である。文革が進められた1960、70年代においては、社会全体、特に民衆の間で精神障害に対する認識が不足していた。また、社会が混乱に陥り、精神障害に対する研究はほとんどが中断した。一方、この時期における精神障害に関

する言説は、政治思想や個人崇拜に深く影響されている<sup>25)</sup>。これについては、文革中に『人民日報』に掲載された記事から、窺い知ることができる。

1966年3月23日、『人民日報』の第1面に「政治は病気を治せるだろうか?」という記事が掲載された。一つの意見によれば、「政治は神経症、つまり精神病、思想病を治すことができる。臓器の病気を治すことはできない」という。最終的な結論は、「政治」の重要性を強調している。つまり、「政治」はあらゆる仕事の前提条件であり、正しい「政治思考」が、仕事を円滑に進めるための保証となるというのだ<sup>26)</sup>。また、1971年8月10日、『人民日報』は「毛沢東思想によって精神障害を治療」という新華社の記事を転載した。ある精神病院の責任者の紹介によると、過去には、ブルジョア的な治療法、すなわち「電気ショック」などを使用していたが、患者にとってかなり苦しく、治療効果も小さかった。やはり「精神的な病は精神的な力によって克服すべきであり、精神病の治療は主に百戦百勝の毛沢東思想によって行われるべきだ」と指摘している<sup>27)</sup>。

このように、文革の時期、精神障害に関する言説は、政治の渦に巻き込まれていた。精神障害は「思想病」と見なされ、毛沢東思想を学習し、「闘私批修」<sup>28)</sup>などの方法で治療できると考えられていた。したがって、「思想改造」と「精神障害に対する治療」を結びつけ、「狂人」を描いたのは、王小波の単なる想像ではなく、現実に基づいた創作である可能性が高い。文革の間に青春時代を送った王小波は、知識青年として雲南省に下放された経験がある。また、彼の父の王方名は、中国人民大学の論理学の教授であり、「三反五反」運動<sup>29)</sup>の際に「階級的異分子」と断定された。その後、王方名は教授の職位を失ったが、大きな批判を受けなかった。さらに毛沢東の引見と称賛を受けたことがあり、文革が終わった後の1979年に名誉回復とともに党籍も回復した。王小波とその家族は、直接的な思想改造の経験はなかったと思われる。しかし、知識人の家に生まれ、学術に興味を持っ

ていた王小波は、思想改造に関する見聞が豊富だったので、それを作品に書き入れたとしても不思議ではないだろう。

一方、これはまた中国大陸での文学創作が常に「文芸理論・政策」の制限を受けている現状の反映とも考えられる。『白銀時代』の四作品では、主人公の芸術家が常に現実と虚構の関係を考えている。例えば、「白銀時代」の主人公は小説家であり、彼の作品が「現実生活から遊離している」という理由でよく批判されていた。しかし、現実生活とは何かは上司によって判断される。最終的に、彼は「小説では虚構が許され」、「本当に小説を書きたいというのなら、どうしても生活の外に出なければならぬ」と分かった。しかし、彼は「肝が小さい。過ちを犯すのが恐ろしい」ので、誰にもそれを言わなかった<sup>30)</sup>。一方、「未来世界」は「白銀時代」と正反対の展開を見せている。主人公は「叔父」に関する伝記を書いたが、その内容が現実と完全に一致していたため、「直露」（ストレートで明確すぎる）という理由で批判を浴びた。つまり、現実にとぐわなくても、現実のままに創作しても、どちらも芸術家の罪となる。芸術創作は始終「文芸理論・政策」に抑圧されているのだ。

王小波が2番目に生まれた子供なので、『白銀時代』の四作品を含めて、「王二」と名付けられた主人公は、作者の分身だと考えられる。「抑圧された芸術家」というのも、王小波自分自身のことだと見なしてよいだろう。王小波は「文壇外の名人」と呼ばれた。なぜなら、彼は生涯、政府の文芸政策に追従せず、文壇の主流に認められなかったからだ<sup>31)</sup>。彼の作品の多くは、まず香港や台湾で発表され、後から中国大陸で出版された。1993年、王小波は「懐疑三部作」<sup>32)</sup>を出版する機会を探していたが、何度も挫折を味わい、死ぬまで実現に至らなかった。それだけでなく、彼は「原稿返却ついでに彼を罵倒する手紙をよく受け取った」という<sup>33)</sup>。王小波の作品が主流の文芸理論・政策に合わないため、出版が行き詰まり、非難されてい

た様子が容易に想像できるだろう。

1995年、「未来世界」は第16回台湾『聯合報』文学賞の中編大賞を受賞し、後に台湾で出版された。王小波はその序文で、以下のように書いた。「私は創作する時、現実のロジックの制約を受けることを嫌い、さらに現実生活の退屈な一面も嫌っている。(中略)ある文芸理論によると、作品は『現実生活を源泉とすると同時に、現実生活より崇高なものであるべきだ』という。しかし、私は少なくとも、現実生活の中のほとんどの場面は小説に書く価値がないと思う。だから、時には生活を描くより想像を描くほうが望ましい。」<sup>34)</sup>あらゆる思想弾圧に対する告発、および面白さと自由の追求は、王小波の文学創作の生涯にわたるテーマだと言えるだろう。

### 第三章 時代に合わない周辺人

『盛世』は近未来の中国の勃興を描いている。2011年(作品発表の二年後に当たる)、世界は再び経済危機に陥った。しかし、中国は一連の経済面、政治面での方策のほか、一週間の無政府状態、また三週間の「嚴打」<sup>35)</sup>を経て、逆に経済の繁栄を実現し、「和諧社会」<sup>36)</sup>にたどり着いた。人々は過去のことを語らなくなり、さらに自発的に無政府状態と「嚴打」の一月を忘れてしまう。しかし、このような状況の中で、「時代に合わない」人たちは、その一月の記憶を保ち、「和諧社会」に溶け込むことができなかった。最後に、彼ら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。

父が中華人民共和国の初代の裁判官だった韋希紅は、父の歓心を買うために、大学で法学を学んだ。卒業した後、北京市に属するある県の裁判所の書記官となった。しかし、着任したばかりの韋希紅は、1983年の「嚴打」を身をもって経験した。犯罪者は逮捕された後、警察署でその場で裁判にかけられ、罪の大きさにかかわらず死刑と判決される。「嚴打」における

「厳格かつ迅速」という要求は、はるかに韋希紅の予想を超えていた。韋希紅は仕事を辞めた数年後、1989年の民主化運動に参加したため、短期間監禁される。こうして、韋希紅はトラウマを抱え、政府に深い不信感を持つ反体制派になった。

母によれば、ある日私は外出から戻って「また『嚴打』だ、『嚴打』だ」と大声で叫んだという。

その夜私はまったく眠らずに独り言をつぶやき、二日目の早朝から住宅区内の中庭で共産党、政府、ご近所の人を罵り、裁判所はイヌの糞だと叫んだという。それも司法関係者の住宅区内でだ！ すぐに私は気絶し、気付いた時にはすでに精神病院に入っていた。息子の韋国によればそれは全部彼がやったし、私の命を救ったのだと言う。私に馬鹿なことを言わせないようにした、さもないと銃殺されないとは限らないと言った。

退院してみると周りの人はみな変わっていた。(中略)一定の記憶が集団的にブラックホールに落ち込んで、もう出て来ないようだ。すっかり訳が分からなくなった。彼らが変わったのか、それとも私が病気なのか<sup>37)</sup>。

以上は韋希紅が2011年に経験した「嚴打」についての記述である。彼女は精神病院に入院し、薬を飲んだため、記憶の一部に空白が生じた。このように、一人の申し分のない出自、学歴、仕事を持つ人間が、中心から周辺に滑り落ち、最後に「狂気」に陥る経緯が描かれている。注目すべきなのは、ここでの「精神病院」と、『白銀時代』における「習芸所」が同じ機能を果たしていることである。両者とも異質な他者を排除するための存在である。ただ、王二が習芸所で受けたのは「思想改造」であり、その目的

は精神への「治療」であった。一方、韋希紅を収容した機関は、「精神病院」と名乗りながら、精神への治療がすでに重要な目的ではなくなり、肉体の拘束を目指していると考えられる。確かに、韋希紅の経歴を考えると、「嚴打」に直面した韋希紅が、精神的におかしくなり、精神病院に入院させられたのは不思議なことではない。引用文から見ると、韋希紅の入院は、すべて息子の韋国が手配したことが分かる。しかし、政界に入りたい韋国は、この「狂った」母が自分を邪魔しないように、「国家安全省の筋の知り合いに頼んで、彼女を長期間精神病院に閉じ込めようとした」<sup>38)</sup>ことが後に判明する。また、入院の結果から見ると、精神病院の治療は効果が非常に少ない。むしろ、薬による記憶の空白や、退院した後に生まれた疎外感のため、韋希紅は抗鬱薬を長期にわたって服用しなければならない鬱病患者になってしまった。そして、彼女は消えてしまった一か月を「一人で狂ったように探し続け」た<sup>39)</sup>。

韋希紅と違って、主人公の老陳は、その一か月の記憶を失ったにもかかわらず、かなり正常で理知的に見える。しかし、彼は「偽の天国」と「良い地獄」という内心の葛藤に苦しんでいた。

老陳は「偽の天国と良い地獄」を思い起こした。良い地獄では、人々はやはり自分は地獄にいるのだと知っているのだから、地獄を変えようと思う。しかし偽の天国に長くいると、人々は慣れきって、あげくは天国にいるのだと思ひ込む<sup>40)</sup>。

「良い地獄」という言葉は魯迅の「失われたよい地獄」<sup>41)</sup>に由来し、『盛世』のテキストもそれに直接言及している<sup>42)</sup>。「良い地獄」にせよ、「悪い地獄」にせよ、地獄という本質を見抜けば、それを転覆させる方を選択するのは当然だ。しかし、『盛世』において、老陳はさらに疑問を持った。「良

い地獄」と「偽の天国」があるとして、人々はどちらを選択するだろうか？「暗澹たる人生に雄々しく立ちむかい、淋漓たる鮮血を雄々しく正視する」<sup>43)</sup> ことを選ぶ人は一体どれほどいるだろうか。

鬱病を患う反体制派の韋希紅と一緒にいることは、老陳にとって、安定した「天国」の生活を放棄し、自ら「地獄」に飛び込むようなものだ。また、韋希紅への愛情を抑えられない老陳は、彼女を見捨てることができなかった。このように老陳は焦慮に駆られていた。しかし、この焦慮の根源を溯れば、老陳自身の異質な「周辺人」という立場に起因するのではないかと思われる。

まず、大学卒業まで香港と台湾で過ごした老陳は、1980年代半ばから仕事の関係で、中国大陸を頻繁に行き来していた。そのため、老陳は周りから「中国通、知中派、大陸問題専門家」<sup>44)</sup> と呼ばれ、さらに2004年に北京に移住した。それにもかかわらず、老陳は香港と台湾と繋がりがあるため、最初から大陸の周辺にいる人と運命づけられた。例えば、彼が何東生らとの会話で、大陸の政治問題に触れると、「外の人」<sup>45)</sup> だから理解できないのだと何度も言われた。

次に、老陳は1950年代初頭の生まれである。彼らは「五、六十歳の年代からすると、知らない人はいない常識」として、「次の世代は当時の歴史の真相を少しも知らない」と考えている<sup>46)</sup>。これらの認識を若者に伝える手段が欠けているため、若者との間に隔たりが生じてしまった。年を取るとともに、歴史の「常識」を持つ上の世代の人たちは、社会の辺縁へ追いやられる。優良な教育を受け、歴史問題に関心を抱き、独自の見解を持つ老陳のような知識人は、この距離感を特に強く感じるだろう。

最終的に、知識人という身分によって、老陳は「和諧社会」に溶け込めず、完全に周辺化した。老陳は韋希紅と再会する前、周りの人と同じように、政府が麻薬を加えた飲用水を飲んでいたので、「ハイライライ」<sup>47)</sup> の状

態になり、幸福感に満ちていた。そのため、韋希紅が彼に苦悩を吐露した時、老陳は逆に「なぜ忘れることができないんだね？ 時代が違うよ」<sup>48)</sup>と反問した。その時の老陳は、文革などの不快な過去のことを思い出さないようにしていた。彼は「盛世」に入った後の中国を背景にして、新たな小説を書こうとする。しかし一方で、老陳は歴史を完全に忘れることができなかった。意識的かどうかは分からないが、知識人としての老陳は、歴史を記憶することを自分の責任であると思っている。そして、老陳自身ははっきり分かっているように、まさにこの根拠のない偽りの「幸福感」のために、彼は創作力を失い、何も書けなくなったのである<sup>49)</sup>。老陳は「和諧社会」の辺縁地帯にいる。現実と和解し、幸せで安定した生活を送るか、それとも韋希紅と恋愛関係を保ち、偽りと幻想を打ち砕くか、老陳は選択に迷い、悩み苦しんでいた。韋希紅という「誘惑」的な存在によって、老陳はこの状況に直面するようになった。しかし、老陳は「周辺人」という立場にあったからこそ、不満と疑問を抱き、焦慮に駆られるようになったのである。

ここまでの分析から、老陳の「周辺人」というイメージは多重的なものであることが分かる。すなわち、ジンメルによるよそ者としての「異邦人」<sup>50)</sup>、ロシア文学における現実に不満を持ちながら行動力に欠ける「余計者」、また社会から追放されて仕方なく「周辺的存在」<sup>51)</sup>となる「知識人」、という三つの側面が見える。

また、面白いことに、主人公の名前が示すように、老陳という人物形象は作者である陳冠中自身と重なるところが非常に多い。ほぼ年齢が同じで、子供時代を香港で過ごし、台湾で大学を卒業してから、アメリカに渡り、最後は北京へ移住した。さらに、主人公が青年時代に編集の仕事をしていることや、多くの作品を発表していることなどの設定を見れば、『盛世』はまるで作者の自伝であるかのような錯覚を起こす。実際、ほとんどの設定

は陳冠中自身の経験に基づいている。主人公の大学の学部、発表した作品のタイトル、編集者として勤めた出版社の名前などを変えているだけだ。そうであれば、『盛世』の老陳に対する分析は、現実の「老陳」にも適用できるのだろうか。

最終的に、作中の老陳は「偽の天国」ではなく、韋希紅との恋愛を選んだ。彼らは何東生の口から、すべての真相を知った後、「雲南の辺境」に行こうと決めた。そこの人々は「ハイライライ」の感覚がなさそうだという<sup>52)</sup>。しかし、すでに拙論で分析しているように、これは情愛と良知の勝利というより、むしろ仕方のない逃亡と言えよう<sup>53)</sup>。老陳らは真実を知ったが、現実を変える力がないし、変えようもしない。辺境である雲南に移住しようとすることは、政治の中心としての北京を離れ、さらに辺縁へ退却することにほかならない。つまり、老陳が「偽の天国」の支配から脱出する唯一の手段は、自己追放、周辺化することなのだ。

二人は雲南に行けば、精神状態が安定し、老陳の焦慮も韋希紅の鬱病も良くなるのかもしれない。しかし同時に、民衆の間には原因不明の集団的記憶喪失が起こった。それについては、何東生さえ説明できず、理解もできなかった。彼の話によると、記憶喪失はまるで「人が無意識のうちに少年期の心の深い傷を記憶の中から抹消する」、あるいは「自分で自分を洗脳したかのよう」<sup>54)</sup>なものである。つまり、それを「心的外傷後ストレス障害」(PTSD)や「解離性健忘」などの精神障害と理解することも可能である。もちろん、これは小説の想像にすぎず、六四天安門事件へのメタファーでもある。しかし、このように理解すれば、「和諧社会」のすべての住民はみな精神病患者だと言える。「忘却」は「盛世」に入る条件であり、時が経つにつれ、すべてが徐々に忘れられてしまう。このように、ユートピアの「偽の天国」という性質がはっきり見えてくる。しかし、恐ろしいことに、少なくとも何東生の話によると、これは「民衆がまず自分から忘れた

い<sup>55)</sup>と思うからで、つまり個人の「意識的」な選択である。先に触れたように、「良い地獄」と「偽の天国」との間で、どちらを選択するのか？それは『盛世』がすべての読者に残した問題である。

#### 第四章 苦悩する現代人

『我的祖国不做夢』のあらすじは以下の通りである。プログラマーの小紀は、昼間自分と周りの人が寝不足で元気がないと気付く。そして偶然に、彼はある外国人と接触し、「夜」の真相を知った。政府はマイクロ波発生器を使用し、すべての人の大脳皮質に影響を与えている。すると、人々は夜でも「夢遊病」の状態で働いたり、買い物をしたりするようになった。さらに、小紀の妻も「夢遊病」の状態で、ある政府要人に性的サービスを提供している。しかし間もなく、その外国人はスパイ容疑で逮捕され、小紀も監視の対象となった。精神が不安定に陥った小紀は、気が狂って一人の監視者を殺してしまう。そして、彼は拳銃を持ち、政府要人が彼の妻と会うホテルに行った。しかし、要人を問い詰めようとした小紀は、逆に説得された。要人の話によると、すべては「中国崛起」のためであり、時代と民族の必然的な選択である。小紀は妻を連れ、車を走らせて立ち去った。安らかに眠ることはできないが、そのまま洗脳されて「夢遊病」にかかることも望ましくない。最終的に、小紀は「永遠に眠る」ことを選択した。

真実を知る前に、小紀は昼は「去暈靈」という眠気止め薬を飲んで仕事をして、夜は「夢遊病」の状態で働き続けていた。夜の記憶がないため、長期の倦怠感で彼は身も心も疲れ果てている。そして、家で見つけた出所不明の衣装（実は二人が夜に買ったものだが、記憶に残っていない）のせいで、小紀夫婦は喧嘩をした。こうして、小紀は自分が「健忘症にかかったのか」と心配し、「苦痛に苛まれ」、「このままいくと、きっと発狂してしまう」と思った<sup>56)</sup>。さらに、「夢遊病」の真相を知った小紀は「精神崩壊寸前」<sup>57)</sup>と

なる。

彼は激しい葛藤に苦しんでいた。たとえ彼が見たことがすべて真実だとしても、好ましく思っていない外国人の言葉にしたがい、周りの人を目覚めさせるのは、どうしても国に盾突くような気分になってしまう。それではいい結末にはならないだろう。自分が真実を分かっていたらそれでいい。

しかし、知らないうちに一か月の夜勤をしたのに、一銭も給料とボーナスをもらえなかったことを考えると、彼は不満を感じた。会社に報復すべきだ。

さらに、小紀が悔しいと思ったのは、眠気のせいで、ずっと妻は自分と床を共にしていないのに、毎夜あの知らないおやじと寝ていた。夢遊病にかかって自分の意思で決められないとしても、やはり不愉快なことだ。男として、実に面目ない<sup>58)</sup>。

長年にわたって、愛国教育を受けてきた小紀は、「子供時代から外国人に対して反感を持ち」<sup>59)</sup>、国家に対しては熱愛と危惧が混在している。真実を知った後でも、小紀は外国人が醜聞を利用して中国の高官を攻撃するのではないかと疑っていた。彼は自分を説得しようとした。「昼間は仕事に行き、夜は寝るという元のパターンの方が、異常な状態なのだ」。「夢遊病」のおかげで、「国はようやく正しい道を歩み、人民は幸運になった」<sup>60)</sup>。一方、小紀は外国人を疑っていても、妻への愛情が真実を見つけようとする原動力となった。彼は監視者を殺した後、妻を救うため、要人と真向から対峙した。

これは、『われら』<sup>61)</sup> や『一九八四年』などの反ユートピア文学によく見られる「権力と愛情」の対抗関係という構造である。つまり、権力が愛情

を抑圧しているため、愛情が逆に権力に反抗する原動力となるが、最終的に愛情は何らかの形で権力に負けてしまう。『盛世』における老陳と韋希紅も、同じ構造を有していると言える。しかし、『我的祖国不做夢』における小紀と妻の場合は、愛情というより、むしろ独占欲のようなものではないかと思われる。テキストでは、小紀夫婦の関係に対する描写が非常に少ないため、判断しにくい。しかし、数少ない描写によると、小紀の妻は美しいダンサーであり、普通の会社員の小紀が権力も金も持っていないことに対してよく文句を言っていた。また、引用文の最後が示すように、少なくとも要人から妻を救出する理由については、妻への愛情より、男としての尊厳を守ることがより重要だと考えられる。

『我的祖国不做夢』において、「権力と愛情」の対抗関係によって無視されがちだが、非常に重要なのは、近代性に関する問題である。再び引用文を確認しよう。中間の一段落で、小紀はごく自然に不満を述べている。真相を知って衝撃を受けても、彼は「給料とボーナス」のことを忘れなかった。実は、国家が「夢遊病」という政策を打ち出した理由は、「経済発展のスピードが遅いので」、「国の戦略目標を達成し、計画通りにGDPの成長を確保するため」、「全国の人々は仕事と消費を倍増させなければならない」<sup>62)</sup>からだと言われている。つまり、小紀の個人的な考えにせよ、国家の政策にせよ、夜間に「夢遊病」の状態で働くのは、現代社会において最も普遍的、代表的な行為、すなわち「残業」を象徴していると考えられる。そして、国家に対する複雑な感情、および愛情あるいは彼自身の尊厳に対する考慮のほかに、小紀は常に無意識のうちに近代性に由来する一種の自己規制を行っている。例えば、テキストの冒頭で、「夢遊病」の真相をまだ知らなかった小紀らは当初、倦怠感を心配していたが、すぐに慣れてしまった。これは「この時代の数え切れないほどの奇妙なことの一つ」に過ぎない。仕事が忙しく、重度の疲労感が長期間続くのは、当たり前のことだ<sup>63)</sup>。

また、テキストの最後で、小紀は妻を連れて立ち去る時、以下の光景を目にした。

この底なしの淵のような夜は、至る所で灯火があかあかと輝き、眩しい光を放っている。建物の近代化、高層化が急速に進み、国際標準に準拠した高速道路がどんどん伸びて未来と繋がっていく。人々の仕事のペースは、地球の反対側にあるアメリカと同一歩調をとり、さらに速くなっていく。960万平方キロメートルの土地が沸騰しており、この強い脈拍の振動は、全世界が感じている<sup>64)</sup>。

小紀は説得されてしまった。要人が言う国の目標、また自分の目を見た繁栄する都市、それらを目の前にして小紀は「夢遊病」の政策を疑ったり反論したりすることができなかった。妻まじいスピードで進む近代化において、「日が出ると働き、日が落ちると休む」というのは、農業社会の低い生産力と立ち後れた科学技術の象徴に過ぎない。一方、労働時間の延長は、社会発展の有力な証明となる。科学の光は暗闇の隅々を照らし、現代都市の美しい夜景は、近代化の最も典型的なシンボルと言えるだろう。このように、「夜」は絶えず短縮していく。まさに要人が言うように、「中国は夢を見てはいけない」<sup>65)</sup>。これは明らかに掛け言葉である。まず、先進国に追いつくため、中国人は眠る余裕がなく、「夢遊病」の状態で昼夜を分かつずに働かなければならない。一方、中国人は常に頭をはっきりさせ、終始国家の利益を最優先し、国家の崛起を至高の目標にしなければならない。つまり、高度な近代化自体が、ユートピアの一部になっている。そして、近代化によってもたらされた生活の改善は、人々がそれを拒否できない重要な理由になる。

そして、21世紀初頭において、中国経済が急成長し、市民生活が大きな

改善を迎えたことは、『我的祖国不做夢』が創作された重要な時代背景となる。これについて、韓松は「拯救黑夜」(2011)<sup>66)</sup>というエッセイで言及している。また、同じエッセイで、「元々豊富な内容を持っていた夜は、徐々に単純な経済行為へと変わって行った」<sup>67)</sup>と指摘している。このように、急速な近代化によって、人間が疎外化され、経済的な動物になりつつあることは、『我的祖国不做夢』を理解するための重要な視点だと思われる。急速な経済発展の背後に隠されている危機、近代化に含まれている暴力性は、韓松が文学創作において常に関心を寄せているテーマである。特に『地鉄』<sup>68)</sup>と『高铁』<sup>69)</sup>の二つの作品にそれが表れている。

『我的祖国不做夢』において、主人公はあだ名で呼ばれ、さらに「規則正しく、おとなしく日々を送る平凡で無名な人」<sup>70)</sup>として描かれている。したがって、作者にとって「小紀」は典型的で代表性のある人物形象だと推測できるだろう。また、「紀」という文字は一般的に第四声(jì)で発音するが、苗字として使う場合、第三声(jǐ)となる。「小紀」は「小己」と同音で、「小さな自己」と理解することもできるだろう。実際、韓松の本業は新華通訳社のジャーナリストであり、出張することが多く、よく徹夜で働いている。交通と通信が便利であればあるほど、ジャーナリストはより多くの情報を処理し、仕事が増える一方だ。ジャーナリスト・作家という二つの身分を有する韓松は、中国の近代化とそれがもたらした諸問題の観察者であり記録者でもある。例えば、韓松は『高铁』を創作し、「スピード」の神話に隠された危険性を指摘しようとした。出版直前に、中国では重大な高速鉄道事故が起き、彼の「予測」が現実となった<sup>71)</sup>。

しかし、小紀という人物形象は、極めて平板で抽象的だと言わざるを得ない。作中には、人物の背景に対する説明がほとんどなく、主人公の日常生活に関する描写も非常に少ない。小紀の平凡な一般人、どこでもいる人間という特徴を繰り返し強調し、記号化した人物形象を作り上げた。また、わず

か20頁あまりの紙幅の中で、作者は多数の複雑な問題を提起している。近代化の問題は、小紀に関連する部分をすでに引用した。ほかにも、交通が便利で賑やかな現代都市についての描写が少しある。だが、それでも不十分で、「拯救黑夜」などのエッセイを通して、創作の時代背景や作者の意図を確認しなければ、近代化をめぐるテーマに気づきにくいと思われる。

『我的祖国不做夢』はさらに、文革の問題、中国人の西洋観、人権問題など多くのことに触れている。しかし、すべてが一言提起しただけで放置されてしまう。ジャーナリストを本業とする作家の韓松は、鋭い洞察力を持っていて、近代化していく中国が直面する問題を文学作品の中で「予測」し、警鐘を鳴らしている。しかし、文学の視点から言うと、作者が表現したいことは、すでに作品自体の負荷の限界をはるかに超えている。ただし、このような断片化という叙述方法を用いたのは、言及した問題自体が政治的タブーなどの理由で、具体的に説明できないという事情もあるのかもしれない。そもそも、このように曖昧な書き方で、やや不十分な作品であるにもかかわらず、この小説は現在も正式に出版されていない。

## 第五章 夢想家と建設者、作者と人物形象

第一章で述べたように、ユートピアの夢想家が「追贈」の形で、ユートピアの合法的な建設者という美名を与えられるのは、ユートピアの成立前夜という時空の設定が条件となっている。したがって、反ユートピア文学に登場するユートピアの夢想家は、ユートピアの建設者の同義語と見なしてもよい。なぜなら、反ユートピア文学において、ユートピアの秩序の成立は必然的なことだからである。そうでなければ、おそらく反ユートピア作品とは言えないだろう。ユートピアの秩序を構築せずに、ユートピアを攻撃する反ユートピア作品は、本当に存在するだろうか？ そもそも、それは不可能なことではないか。だが、ユートピアの成立前夜という時空な

らば、まだかなり大きな可能性が残っている。例えば、ユートピアの現役の管理者の視点から過去を回想する形式を取れば、どのような物語が生まれるだろうか。

ユートピアの建設者に話を戻すと、中国当代の反ユートピア作品において、ユートピアの建設者を主人公とするテキストは、格非の『人面桃花』、『山河入夢』のほかに、閻連科の『受活』<sup>72)</sup>、王晋康の『蟻生』<sup>73)</sup>が挙げられる。このようなテキストは、中国当代の反ユートピア文学の「特産品」と言えるかもしれない。中国の歴史の中には、公認されている失敗したユートピア運動が存在する。したがって、作者、特に身をもってユートピア運動を経験した人たちは、ユートピアの建設者に対して共感を形成することが可能である。また、ユートピア運動の失敗が公式に認められているので、それを対象とした反ユートピア作品を創作することが可能となる。では、中国と状況が非常に類似するロシアは、なぜユートピア運動をテーマとする反ユートピア文学を生み出さなかったのか。それは、中国の場合、ユートピア運動を主導した政権がまだ続いているからである。そのため、反ユートピア文学の創作は可能とは言え、同時にかなり大きな制限を受けている。また、ユートピア運動に関連する歴史は依然として既存の秩序の有機的な一部であり、完全に回避することが不可能である。しかし、運動が悲惨的な結末を迎えたのは紛れもない事実であり（将来的には分からないが）、決して誇るべきことではない。したがって、これらの歴史を語る際には、常に「遺産」と「教訓」という二重の視点が存在する。二つの視点の間の共生・対抗関係は、まさに反ユートピア式の発想と暗合し、さらにそれを強化した。すなわち、幸福を目指す想像が逆に不幸を招いてしまうのである。したがって、これは反ユートピア文学の創作を促進する土壌となっていると言えよう。

ところで、西洋の反ユートピア文学において、ユートピアの建設者はど

のように描かれているのだろうか。言うまでもなく、『一九八四年』の「ビッグ・ブラザー」が最も有名で、影響力のある人物形象である。「ビッグ・ブラザーがあなたを見ている」——20世紀以来、この不気味で鋭い眼差しは、全体主義や独裁者、さらに監視、権力、管理などの最も直接的なシンボルの一つとなっている。しかし、この絶大な影響力を持つシンボルは、一体どういう人物だろう？ われわれは一切知らない。つまり、「ビッグ・ブラザー」は抽象化された、あるいは神話化された、極めて象徴的な人物である。『われら』における「恩人」も、同じパターンの人物にほかならない。彼らは実際に登場することがなく、思想と宣伝の中にしか現れず、そもそも存在するかどうかさえ確認できない。要するに、彼らは一種の「現代科学・理性」のメタファーであると考えられる。効率を重視し、人間性を消し、自らが信仰する「真理」に奉仕する人物である。一方、『すばらしい新世界』<sup>74)</sup>のムスタファ・モンドは実際に登場する。彼に対する描写は多くないが、確かに「ビッグ・ブラザー」、「恩人」とは異なっている。彼は人間社会に対して洞察に満ちたセリフを語るユートピアの指導者で、読者の目の前にいる。

しかし、彼らはユートピアの建設者であると同時に、現役のユートピアの指導者でもある。この点が、ユートピアの建設者という人物形象をめぐる問題における、西洋の反ユートピア文学と中国当代の反ユートピア文学の大きな違いではないかと思われる。『一九八四年』を例にして説明すると、中国当代の反ユートピア文学が描いたユートピアの建設者は、「ビッグ・ブラザー」というより、覚醒する前の「ウィンストン・スミス」の役割に近い。言い換えれば、物語の中で彼らはユートピア運動の実際の指導者かもしれないが、全体としてのユートピアの一部、あるいは末端組織のような存在に過ぎず、決して最高指導者ではない。もし、このような発想を『一九八四年』に適用すれば、ウィンストンがいかに真理省のために力

を尽くすかという物語になるだろう。あるいは、ウィンストン自身が真理省の大臣となり、ユートピア社会の構築を指導するかもしれない。したがって、主人公が自ら理想を語り、実際に指導し、行動する場面が描かれ、人物に対する描写は当然増えるだろう。

龍慧萍は中国当代の反ユートピア文学に新しいタイプの人物形象が登場することを指摘し、「ビッグ・ブラザー」のような「ユートピアの君主」と区別し、「ユートピアの実践者」と名付けた<sup>75)</sup>。命名は異なるが、人物形象の役割と特徴について、本論文は基本的に龍氏の主張に賛成している。にもかかわらず、本論文が『人面桃花』における張季元、陸秀米<sup>76)</sup>を取り上げたのは、さらに説明したいことがあるからである。『人面桃花』が描いた人物形象は、明らかに本論文が論じているほかの作品におけるユートピアの犠牲者・反抗者と異なっている。また、ユートピアの建設者・管理者、あるいは龍氏が言う実践者とも違いがある。そのため、敢えて新たに「ユートピアの夢想家」と命名した。確かに、「夢想家」と「実践者」の命名の間には、重なるところが多い。しかし、ユートピアの夢想家はユートピアの建設者・実践者であるが、その逆は成立するとは限らない。それを決定するのは、人物の描き方ではなく、ユートピアの成立前夜という時空の設定である。この点は、すでに指摘したので、ここでは繰り返さない。

中国当代の反ユートピア文学における「狂人」という人物形象を考察した後、以下の傾向が明らかになった。すなわち、主人公としての「狂人」の生成は、作者自身の経験と緊密に関連している。しかし、本論文が取り上げた『人面桃花』は、時代背景や人物の身分の設定の隔たりが大きいため、全く作者格非と重なる人物が見当たらない。検討の余地があるのは、作者が作品を創作したのと同じ21世紀の初めに時期が設定されているシリーズ第三作の『春尽江南』である。

厳密に言うと、「江南三部作」の最後の一作『春尽江南』は、反ユートピ

ア作品ではない<sup>77)</sup>。この作品は、ユートピアに関する言説が急激に周縁化し、ユートピアに汚名が着せられている状況を描いている。ユートピアはすでに有名無実となり、その信者を失った。このような状況の下で、ユートピアを攻撃する必要があるだろうか。「とっくに淘汰された古臭い文人」<sup>78)</sup>である譚端午は、決してユートピアの信者ではなく、むしろそれに嫌悪感を覚えていた。彼は社会的規範から逸脱した「狂人」ではないが、名声を失った詩人であり、社会の縁辺で遊離している。一方、譚端午の兄の王元慶は、紛れもない「狂人」である。王元慶はしばしば奇妙な発言をして、また「大いに天下の寒士を庇護する」という壮大な夢を持ち、精神病院を開設したが、彼自身が最初の患者になった<sup>79)</sup>。このように、名声を失った詩人の譚端午の夢にせよ、古代文人に憧れている王元慶の夢にせよ、一般人から見ると、どちらも一文の値打ちもない「狂気」に満ちたものである。

また、『春尽江南』において、譚端午はずっと欧陽脩の『新五代史』を読んでいた。彼は「この本の中で、人の死は、『以憂卒』（憂慮を以て死ぬ）という三文字だけで語られる」、そして「作者がその時代について何か言いたい時は、いつも『嗚呼』という二文字で始まる」<sup>80)</sup>ことに気付いた。テキストの最後で、譚端午も「嗚呼」と嘆いている。格非はこれらの人物形象を借りて、彼自身の時代に対する悲嘆を示しているのだろう。具体的には、混沌とした現実と直面する現代知識人の不安、悲しみ、脱力感である。

実際、本論文で取り上げたすべてのテキストは、物語の舞台を中国に、時代背景を現代または近未来に設定している<sup>81)</sup>。また、すべての「狂人」の人物形象は作者自身と多少重なっている。中国当代の反ユートピア文学の作者たちは明らかに、自分が身を置く時代、社会に対して、危機感と批判意識を持っている。テキストの内側では、ユートピアで暮らす主人公たちはユートピアの荒唐無稽さを暴露する「狂人」である。一方、テキストの外側では、作者の創作自体もある種の「狂気」に満ちていることになる。

つまり、彼らは作品を通して、全く現実と違う、現実よりはるかに恐ろしい歴史・未来を再構築・想像している。

反ユートピア文学は、機能性を過度に強調するため、人物形象が平板、単一になり、記号化されてしまうことがよく批判される。『一九八四年』について、ミラン・クンデラは以下のように述べている。『一九八四年』の「有害な影響は、ある現実を容赦なく政治的な側面に還元」している。「私はこのような還元を、全体主義の悪にたいする闘いのプロパガンダだから有益なのだなどといって許すことを拒否する」<sup>82)</sup>。確かに、これは反ユートピア文学の認めざるを得ない欠点であろう。しかし、これを反ユートピア文学が成り立つための重要な特徴であると理解してもよいだろう。極端に言えば、反ユートピア文学におけるプロット、人物、表現手法などすべては、ユートピアに「反対」する役割を果たしているのである。例えば、『白銀時代』の主人公が「芸術家」であるという設定は、「画家」、「作家」、「歴史学者」などの区別より、「創作の不自由」に意味がある。『盛世』においても、人物の感情や日常生活を描く「無用」の描写はほとんどない。例えば、コーヒーを飲むシーンで、主人公は「スターバックス旺旺」という店で、「竜眼プーアルラテ」を注文する<sup>83)</sup>。これは、中国の崛起という背景の下で、資本と文化の輸出を暗示していると思われる。『我的祖国不做夢』はさらに意図的に人物形象を紙のように平板なものにした。そもそも、王二、老陳、小紀という主人公たちの名前を見れば、すでに人物の抽象化、記号化が予測できるだろう。

また、格非の「江南三部作」は、人物の心理や感情などを描写し、比較的立体的な人物形象を作り上げたと言えるが、依然として研究者の批判を免れなかった。姚晓蕾が指摘しているように、「江南三部作」においては、ユートピアのテーマと人物形象の間に齟齬が存在する。姚氏は作品の美学的価値をより重視し、「江南三部作」はユートピアに対する理解が不十分な

ため、歴史の複雑性が遮蔽され、同時に人物の性格にも損害を与えたと主張する。しかし、逆にユートピアのテーマを重視する立場を取れば、人物形象を詳しく描けば描くほど、ユートピアのテーマの有効性を損なってしまうと言える。

では、反ユートピア文学における「価値判断」と「美学志向」の間の矛盾を調和することは可能だろうか？ 可能だとしても、その手法を理論化することはおそらくできない。もし、反ユートピア文学がテーマを最優先し、人物形象の機能性を文学性より重視するという特徴を認めるならば、どのようにテキストを解説すべきだろうか。そのためには、歴史や現実、さらに作者自身の経歴を参照する必要があると思う。

## おわりに

本論文は、中国当代の反ユートピア文学における「狂人」という人物形象に焦点を当て、それを手がかりにして考察を展開した。テキストにおける「狂人」が発狂した理由や、人物形象の由来と歴史・現実との繋がりを分析した。

反ユートピア文学において、「狂人」の登場は意外なことではないが、病理学的概念としての「狂人」という表象は決して重点ではない。多くの人物の「狂気」はそもそも偽物で、一種の「佯狂」、あるいは外部から定義された「病気」である。例えば、『人面桃花』と『白銀時代』における「狂人」たちは、理性を失ったのではなく、周りに理解されないため、「異常」と見なされている。また、「狂気」は、完全にユートピアの抑圧と迫害によるものではなく、より複雑で内面化された心理的葛藤によることが多い。多くの場合、それはユートピアによる洗脳か、個人の意志による行動かを区別することすら難しい。例えば、『盛世』と『我的祖国不做夢』において、「狂気」は覚醒に由来する。ユートピアの本質を見抜けた主人公たち

は、予想された開放感や反抗意識を持たず、逆に深い苦痛に陥り、徐々に「発狂」していく。

そして、これらの「狂人」という人物形象はほかの要素と組み合わせられ、テキスト独自の批判対象を構成している。「狂人」と呼ばれると同時に、彼らは初期の革命家、思想改造を受ける人、周辺化した知識人、そして普通の現代人でもある。中国当代の反ユートピア文学が中国の歴史や現実と緊密に繋がっているのと同様に、人物形象は常に作者自身の経歴を反映している。作者はこれらの人物形象を通して、歴史的言説や日常生活に対して感じた「狂気」に満ちた違和感を表現している。逆に、読者は作者の複数の身分と経歴を参照し、小説に対する理解をさらに深める。

また、『我的祖国不做夢』をはじめとする反ユートピアとSFという二つのテーマを合わせ持つテキストが、『すばらしい新世界』の伝統に戻り始めたことに注目すべきだろう。「戻り始めた」というよりは、中国の急速な近代化によって、『すばらしい新世界』が提起した問題が、ようやく浮上し、ユートピアの一種あるいは一部として、文学作品に現れたという方がふさわしい。韓松の作品のほか、郝景芳の「折りたたみ北京」<sup>84)</sup>も挙げられる。これらのテキストにおいて、登場人物が受けた抑圧は全体主義の支配に由来するだけでなく、科学技術の進歩による現代社会の激変の影響も大きい。むしろ、後者の方がより重要なテーマだと思われる。全体主義の独裁政権は交代する可能性があるが、科学技術と資本の発展と増殖は無限である。つまり、「近代性」がユートピアの一種あるいは一部となると、「狂気」は内面化された生活様式に由来することになる。したがって、「近代性」による「狂気」は、当然知識人などの固定した集団に限らず、現代社会に生きるすべての人間に発生する。現代社会において、精神障害の発生率は高くなる一方で、現代人は「発病」していなくても「未病」の状態にあると言える。「狂気」は潜在的な気質となり、すべての人の魂の奥深くにもう一

人の「狂気」に満ちた自己が存在する。これは、フーコーの著作の冒頭で引用されている300年前のパスカルの不気味な言葉を想起させる。「人間が狂気じみているのは必然的であるので、狂気じみしていないことも、別種の狂気の傾向からいうと、やはり狂気じみていることになるだろう」<sup>85)</sup>。そして、ある意味で、反ユートピア文学の作家たちの創作は、まさにこの隠れた「狂気」の瞬間的な発露であろう。

#### 注

- 1) 『日本国語大辞典第二版』第4巻，小学館，1972年，452頁。
- 2) ミシェル・フーコー『狂気の歴史—古典主義時代における』，田村俣訳，新潮社，1975年。
- 3) 格非『人面桃花』，春風文芸出版社，2004年。また『山河入夢』と『春尽江南』を加え，「江南三部作」と呼ばれている。邦訳は『人面桃花』のみ：格非『桃花源の幻』，関根謙訳，アストラハウス，2021年。
- 4) 『白銀時代』には，「白銀時代」，「2015」，「2010」，「未来世界」の四つの作品が収録されている。王小波『王小波全集』第7巻，雲南人民出版社，2007年。邦訳はこのうちの「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。
- 5) 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。
- 6) この中編SF小説は2003年にインターネットで最初に発表されたが，現在も正式に出版されていない。2010年に作者は軽微な修正を加え，「豆瓣」(コミュニティサイト)に発表したのが，後に削除された。また，2020年には英語版が出版されている。韓松『我的祖国不做夢』(我が祖国は夢を見ない)，2003年，<https://journals.openedition.org/ideo/471?file=1>。2021年12月12日最終確認。英語訳：Han Song，“My Country Does Not Dream”，trans, Nathaniel Isaacson, *Exploring Dark Short Fiction #5: A Primer to Han Song*, Eric J Guignard, ed., (Dark Moon Books, 2020), p. 107-145. 以下の引用は，英語版を参照し，2003年版のPDFファイルのリンクに拠る。引用頁数はこのPDFファイルにしたがう。
- 7) 格『人面桃花』，7-12頁。

- 8) 格『人面桃花』, 15-17頁。
- 9) 格『人面桃花』, 166頁。
- 10) シャーロット・ブロンテ『ジェーン・エア』上下巻, 大久保康雄訳, 新潮社, 1991年。サンドラ・ギルバート, スーザン・グーバー『屋根裏の狂女—ブロンテと共に』, 山田晴子, 藺田美和子訳, 朝日出版社, 1986年。
- 11) ジョージ・オーウェル『一九八四年』[新訳版], 高橋和久訳, 早川書房, 2018年。
- 12) しかし, ユートピアの成立前夜という時空設定のため, 『人面桃花』におけるユートピアの表象は曖昧で不明確になっている。したがって, 『人面桃花』の反ユートピアという主題は, シリーズ第二作の『山河入夢』との継承関係を通して, 確認しなければならない。この点の検討は別の機会に譲りたい。
- 13) しかし, まさに「江南三部作」の最終篇である『春尽江南』はユートピアの崩壊, さらに正確に言えば, ユートピアに関する言説と評価が周縁化し, 汚名を着せられる様を描いている。したがって, 筆者は「江南三部作」全体を反ユートピア文学と見なしていない。この点の検討は別の機会に譲りたい。
- 14) 傅斯年「一段瘋話」『傅斯年全集』第1巻, 湖南教育出版社, 2003年, 214頁。
- 15) 格『人面桃花』, 250頁。
- 16) 格非『山河入夢』, 作家出版社, 2007年, 56頁。
- 17) 格『山河入夢』, 56頁, 345頁。
- 18) 元々は清末に設立された刑務所を指す。ここでは, 罪を犯した芸術家に対して再教育を行う場所である。
- 19) 王「2015」『王小波全集』第7巻, 160-161頁。
- 20) 拘束衣はBDSMでの拘束具として用いられることもある。そもそもサドマゾヒズムや, 性愛と権力の関係なども, 王小波の作品によく見られるテーマの一つである。この点の検討は別の機会に譲りたい。
- 21) 王「2010」『王小波全集』第7巻, 194頁。括弧原文。訳文は拙訳。原文は「数盲者不能按行閲読, 只能聽彙報; 不能辨方向, 只能乘專車; 除了当領導還能當甚麼? 這是正面的說法。反面的說法是: 官方宣布的症狀誰知是真是假。數盲清正廉潔, 從來沒有一位數盲貪贓枉法(不識數的人不可能貪), 更沒有人以權謀私, 任何人都服氣。這也是正面的說法。反面的說法是他們用不着貪贓枉法, 只要拿領導分內的就夠多了。」
- 22) 王「2010」『王小波全集』第7巻, 195頁。
- 23) 王「2010」『王小波全集』第7巻, 274頁。
- 24) 『日本国語大辞典第二版』第6巻, 小学館, 1972年, 729頁。

- 25) 張晨「精神疾病話語的媒介呈現及框架變遷—以『人民日報』為例（1946-2013）」, 武漢大學博士論文, 2014年。
- 26) 「『政治能不能治病?』—天津河西區公共衛生局關於政治業務關係的弁論側記」, 『人民日報』, 1966年3月23日。
- 27) 「靠毛沢東思想治好精神病」, 『人民日報』, 1971年8月10日。
- 28) 私心と闘い, 修正主義を批判すること。1967年に毛沢東によって提出されたスローガン。
- 29) 1951年から1952年にかけて, 中国共産党の指導のもとに行われた政治キャンペーン。「三反」とは公務員の汚職, 浪費, 官僚主義に反対することで, 「五反」とは贈賄, 脱税, 国家資材の横領, 手抜きと材料のごまかし, 国家情報の窃取に反対すること。
- 30) 王「白銀時代」『王小波全集』第7巻, 47-48頁。
- 31) 唯一の例外と言えるのは, 1994年に『黄金時代』が華夏出版社によって出版されたことである。この本には, 王小波の出世作の「黄金時代」をはじめとする五篇の中編小説が収録されていた。また, 後に華夏出版社は『黄金時代』をめぐる研究会を開催し, 二十人近くが出席したという。確かに, この『黄金時代』の出版によって, 王小波は大陸でそれなりに注目された。とは言え, 王小波が生前偏見のために, 出版がよく断られ, 文壇の主流に認められなかったという事実は基本的に変わらない。
- 32) 「紅拂夜奔」, 「尋找無双」, 「革命時期的愛情」の三作を指す。
- 33) 王小波「我為甚麼要写作」『王小波全集』第2巻, 雲南人民出版社, 2006年, 54頁。
- 34) 王小波「未來世界・自序」『王小波全集』第7巻, 53頁。
- 35) 「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。
- 36) 「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。
- 37) 陳『盛世』, 75頁。訳文は辻康吾監修, 館野雅子, 望月暢子訳, 前掲注5), 58頁。

- 38) 陳『盛世』, 92頁。
- 39) 陳『盛世』, 203頁。
- 40) 陳『盛世』, 156頁。訳文は辻康吾監修, 館野雅子, 望月暢子訳, 前掲注5), 157頁。
- 41) 魯迅「失われたよい地獄」『魯迅全集』第3巻, 学習研究社, 1984年。
- 42) 陳『盛世』, 113頁。
- 43) 魯迅「劉和珍君を記念する」『魯迅全集』第4巻, 学習研究社, 1984年, 311頁。
- 44) 陳『盛世』, 53頁。
- 45) 陳『盛世』, 118頁, 123頁。
- 46) 陳『盛世』, 155-156頁。
- 47) 幸福を感じ, 気持ちが軽く, 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。
- 48) 陳『盛世』, 127頁。
- 49) 陳『盛世』, 56頁, 66頁。
- 50) 参考:ゲオルク・ジンメル『社会学—社会化の諸形式についての研究』, 居安正訳, 白水社, 1994年。
- 51) 参考:エドワード・W.サイード『知識人とは何か』, 大橋洋一訳, 平凡社, 1998年。
- 52) 陳『盛世』, 276頁。
- 53) 拙論「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」, 『人文研紀要』第99号, 2021年, 217頁。
- 54) 陳『盛世』, 272-273頁。
- 55) 陳『盛世』, 274頁。
- 56) 韓『我的祖国不做夢』, 3頁。
- 57) 韓『我的祖国不做夢』, 8頁。
- 58) 韓『我的祖国不做夢』, 12頁。訳文は拙訳。原文は「他的思想鬭争十分激烈, 覺得就算見到的一切都是实情, 但聽從一個他并不怎麼喜歡的外国人的勸説, 去喚醒周圍的人, 總有一種与国家对着干的意思, 未必会有好下場。自己心里知道是怎麼一回事其实也就行了。但一想到莫名其妙加了一個月的夜班, 居然没有拿到一分錢的工資和獎金, 他又覺得不平衡, 應該報復一下单位才是。更讓小紀不甘心的, 夫妻倆因為犯睏, 這麼久没有做愛了, 而她竟然天天晚上去陪一個陌生的老頭睡覺, 雖然是身不由己的夢遊, 却也很是讓人不舒服。

- 作為一個男人，這樣實在太丟臉了。」
- 59) 韓『我的祖国不做夢』，14頁。
  - 60) 韓『我的祖国不做夢』，18頁。
  - 61) エヴゲーニイ・ザミャーチン『われら』，松下隆志訳，光文社，2019年。
  - 62) 韓『我的祖国不做夢』，8頁。
  - 63) 韓『我的祖国不做夢』，1頁。
  - 64) 韓『我的祖国不做夢』，22頁。訳文は拙訳。原文は「就在這黑不見底的沈夜里，到處却灯火輝煌，呈現了最燦爛的光明。現代化的高樓大廈飛速地成長了起來，符合國際標準的高速公路迅疾地向未來延伸出去，人們工作的節奏與地球另一面的美國保持着高度的同步，甚至還要快許多，九百六十萬平方公里的土地都在沸騰，這脈搏的強烈振動，全世界都感受到了。」
  - 65) 韓『我的祖国不做夢』，21頁。
  - 66) 韓松『拯救黑夜』『我一次次活着是為了甚麼』，江蘇鳳凰文芸出版社，2018年。
  - 67) 韓『拯救黑夜』『我一次次活着是為了甚麼』，174頁。
  - 68) 韓松『地鐵』，上海人民出版社，2010年。
  - 69) 韓松『高鐵』，新星出版社，2012年。
  - 70) 韓『我的祖国不做夢』，3頁。
  - 71) 「スピード」の神話は、具体的に言うと、交通や生産などのスピードを指し、さらに社会発展や経済成長のスピードを意味する。重大な高速鉄道事故は、2011年に起きた温州市鉄道衝突脱線事故を指す。参考：『「反烏托邦」科幻—評韓松新作『高鐵』』、『南都週刊』，2012年11月26日。
  - 72) 閻連科『受活』，春風文芸出版社，2004年。邦訳：閻連科『愉樂』，谷川毅訳，河出書房新社，2014年。
  - 73) 王晋康『蟻生』，福建人民出版社，2007年。
  - 74) オルダス・ハクスリー『すばらしい新世界』，黒原敏行訳，光文社，2013年。
  - 75) 龍慧萍「当代文学中的反烏托邦寓言研究」，首都師範大学博士論文，2012年，170頁。
  - 76) 張季元，陸秀米の革命の夢と異なり，陸侃の夢には伝統的ユートピアの要素が多いため，第二作の『山河入夢』で彼は「追贈」を受けなかった。したがって，ここでは陸侃を除外している。
  - 77) この点の具体的な検討は別の機会に譲りたい。
  - 78) 格非『春尽江南』，上海文芸出版社，2011年，6頁。
  - 79) 格『春尽江南』，76-78頁。

- 80) 格『春尽江南』, 372頁。括弧引用者。
- 81) 「江南三部作」を全体として見ると, 清末民初から21世紀までの物語を語っている。
- 82) ミラン・クンデラ『裏切られた遺言』, 西永良成訳, 集英社, 1994年, 255頁。
- 83) 陳冠中『盛世』, 117頁, 144頁。
- 84) 郝景芳「折りたたみ北京」『折りたたみ北京—現代中国SFアンソロジー』, ケン・リュウ編, 中原尚哉他訳, 早川書房, 2018年。
- 85) フーコー (前掲注2), 7頁。

