

博士論文

中国当代の反ユートピア文学

令和5年3月

中央大学大学院文学研究科中国言語文化専攻博士課程後期課程

朱 力

|                                                        |    |
|--------------------------------------------------------|----|
| 目次：                                                    |    |
| はじめに                                                   | 3  |
| 第一章、ユートピアをめぐる諸概念について                                   | 7  |
| 第一節、「ユートピア」について                                        | 8  |
| 第二節、「ユートピア」と「反ユートピア」およびその発展                            | 13 |
| 第三節、中国のコンテキストにおける「ユートピア」                               | 19 |
| 小結                                                     | 25 |
| 第二章、中国現当代におけるユートピアに関連する文学創作の系譜                         | 26 |
| 第一節、民国期（1911年～1949年）：ユートピア文学からディストピア文学への移行             | 27 |
| 第二節、新中国建国初期（1949年～1950年代後半）：ユートピア文学の再現                 | 29 |
| 第三節、1960年代前半および文化大革命期（1960年代前半～1976年）：ユートピア文学とリアリズムの融合 | 31 |
| 第四節、文化大革命終結から改革開放初期（1976年～1986年）：SF文学の再現と反ユートピア三部作の翻訳  | 32 |
| 第五節、1980年代以降：SF文学に見られる反ユートピア的要素                        | 34 |
| 第六節、1990年代以降：反ユートピア文学の登場と発展                            | 36 |
| 第七節、2010年代以降：反ユートピア文学の変貌                               | 42 |
| 第八節、香港、台湾におけるディストピア、反ユートピア作品                           | 43 |
| 小結                                                     | 44 |
| 第三章、反ユートピア文学におけるテキスト構造                                 | 45 |
| 第一節、先行研究および四つのユニット                                     | 46 |
| 第二節、中国当代の反ユートピア作品における四つのユニット                           | 50 |
| 第三節、ユニットの機能とテキストの特色                                    | 55 |
| 小結                                                     | 60 |
| 第四章、反ユートピア文学における暴力                                     | 61 |
| 第一節、暴力と諧謔                                              | 62 |
| 第二節、暴力と象徴                                              | 65 |
| 第三節、暴力と忘却                                              | 68 |
| 第四節、暴力と観念                                              | 71 |
| 第五節、暴力の源流および特徴                                         | 74 |
| 小結                                                     | 77 |
| 第五章、反ユートピア文学における人物形象                                   | 78 |
| 第一節、閣楼に住む夢想家                                           | 78 |
| 第二節、抑圧される芸術家                                           | 82 |

|                                   |     |
|-----------------------------------|-----|
| 第三節、時代に合わない周辺人 .....              | 85  |
| 第四節、苦悩する現代人 .....                 | 88  |
| 第五節、人物形象の特殊性 .....                | 91  |
| 小結 .....                          | 96  |
| 第六章、反ユートピア文学の変貌 .....             | 97  |
| 第一節、「江南三部作」におけるユートピアと反ユートピア ..... | 98  |
| 第二節、曖昧で不明確なユートピア .....            | 100 |
| 第三節、ユートピアの表象の錯綜 .....             | 103 |
| 第四節、テーマにおける齟齬 .....               | 105 |
| 第五節、「ユートピアの精神」という評論について .....     | 109 |
| 小結 .....                          | 112 |
| おわりに .....                        | 113 |

## はじめに

### (一)、問題提起と論文構成

中国現当代 (1911 年から現在まで) の歴史や思想を理解するために、おそらく「烏托邦・ユートピア・utopia」<sup>1</sup>という言葉が重要なキーワードであると思われる。まず、儒家、道家などの伝統文化から受け継いだ「大同世界」や「桃花源」のような伝統的ユートピアがあった。動乱の果てに、中国最後の統一王朝・清朝がその終焉を迎えると、旧弊を打破し、変革を求め、これからの国のあり方について考える中で、中国人は様々なユートピアを描き出した。1911 年の辛亥革命によって中華民国が成立したが、間もなくまた戦争の泥沼に陥ったため、文学作品に描かる対象は、ユートピアから徐々にディストピア (Dystopia) に変化していった。1949 年の中華人民共和国建国以降は、大躍進や文化大革命などのユートピア的な性格を持つ社会主義運動が絶え間なく発生した。そのため、ユートピア文学が復活し、中国独特な形で発展を見せた。社会主義運動に別れを告げ、1990 年代末以後は、かつての濃厚なユートピアの匂いがする大きな物語の求心力が急激に低下し、ユートピアの創作は全面的に反ユートピア (Anti-utopia) の創作に転換する。ところが、2010 年代以降は、中国の超大国化に伴い、また新たな傾向が見えるようになった。イデオロギー強化によって再びユートピア言説が高揚し、同時に社会における閉塞感がますます深刻になってきた。このような複雑な現実に応じて生まれたのが一見矛盾する正反ユートピア文学 (Ustopia) である。このように、ユートピアに関連する文学は中国の歴史と共に、変化している。

中国当代 (1949 年から現在まで) の文学作品は政治性が強いとよく言われる。反ユートピア文学は、政治性がより強いだろう。文学と社会の繋がりもより深く、文学を通して社会を考察することができる。一方、文学研究が政治からの影響を受ける可能性も大きいと思われる。本論文においても、文学研究と現実社会に対する考察は切り離せない。ただし、中国当代の反ユートピア文学における創作手法やテキストに見られる特徴など文学性についての考察は、もちろん本論文の重要なテーマである。テキストの特徴およびその変化を明らかにすることによって、中国社会における「ユートピア」に関する思想・言説の現状がより明確に分析できるのではないかと思う。

中国大陸においては、今日でも天安門事件などの一部の歴史問題がまだタブーとされており、「過ち」と位置付けられたはずの文化大革命に対しても、詳細な分析を加えたり深く反省したりすることは許されていない。だからこそ、これらの問題は文学作品に繰り返し取り上げられているのだと考えられる。もちろん、それらの文学作品における表現は曖昧で、虚構を加えているところがある。しかし、ある意味で文学作品にしか見られない「真実」も存在するだろう。本論文の目的は、反ユートピア文学の分析によって、「真実」とは何かを解明することではない。むしろ、「真実」は不明瞭であり、意図的に「構築」されている、という現状を提示したい。以上の作業を通して、中国社会を観察し、理解することが本論文の目的であると同時に、意義でもあると思う。

本論文は、まず第一章と第二章でユートピアをめぐる諸概念を考察し、その定義を明確にしてから、清末期から 21 世紀まで中国におけるユートピアに関連する文学創作を整理したい。第三章から第五章までは、1990 年代以後の具体的な反ユートピア作品に焦点を当てる。様々な角度から、テキスト分析を中心として、中国当代の反ユ-

トピア文学に何が書かれているのか、どのように描かれているのか、を考察したい。第三章では、フォルマリズムと構造主義の理論を参考にして、反ユートピア文学に共通するテキスト構造を明確にする。第四章では、作品に描かれた暴力のシーンに注目する。作品が設定した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。第五章では「狂人」という人物形象を取り上げ、それを手がかりにして考察を深める。病理学的概念としての「狂人」の裏に隠された、各作品の批判対象を明らかにしたい。最後の第六章では、「江南三部作」を例として、正反ユートピア文学の特徴を分析する。そして、中国側の先行研究によく見られる「ユートピアの精神」という評論に注目し、その形成される背景、およびそこに隠される危険性を考察したい。最後に、1990年代以降の中国がどのようにユートピアを受け入れようとしているのかを提示したい。

## (二)、先行研究と論文の独自性

中国大陸における反ユートピア文学の研究は、1980年代後半から始まる。それ以前は、反ユートピア作品イコール反共産主義の作品という一般認識が存在した<sup>2</sup>ため、作品は正式に出版されず、研究もほとんどなかった。1989年の王蒙「反面烏托邦的啓示」<sup>3</sup>、および1993年の劉象愚「反面烏托邦小説簡論」<sup>4</sup>は、初期段階の代表的な研究である。両方とも西洋の反ユートピア三部作（エヴゲーニイ・ザミャーチン『われら』、オルダス・ハクスリー『すばらしい新世界』、ジョージ・オーウェル『一九八四年』）<sup>5</sup>の出版状況、あらすじ、登場人物などを紹介している。王蒙は反ユートピア文学における全体主義に対する批判、および作品に示された近代化に対する焦慮を指摘し、発展途上にある中国にとって、程よい楽観主義が必要だと述べている。一方、劉象愚は反ユートピア文学の「二項対立」に基づいて物語が展開する特徴、および人類の未来に対して警告を鳴らす役割を強調している。これ以降、反ユートピア三部作に基づく西洋の反ユートピア文学が、中国大陸の研究者の視野に入った。21世紀に入ってからは、研究対象は文学作品から映画やドラマなどへと徐々に拡大していく傾向が見られる。また、研究手法も多様化しており、作品における典型的な反ユートピア的要素に対する分析を始め、比較研究、ナラトロジー、フェミニズムなどの手法も多用されるようになった。

一方、中国の反ユートピア文学作品は、王小波のものを除くと、ほとんど21世紀以後に書かれたものである。そのため、中国の反ユートピア文学に関する研究も、21世紀に入ってから始まる。しかし、今日でも中国大陸における反ユートピア文学の研究の主な対象は、依然として外国（主に西洋）の作品である。例えば、「反烏托邦」（反ユートピア）をキーワードとして、中国の論文データベース「中国知網」（CNKI）<sup>6</sup>を検索すると、2022年9月時点で、709件がヒットするが、そのうち79件だけが中国の文学（67件）、映像（12件）作品を研究対象としている<sup>7</sup>。

概観すれば、中国における中国当代の反ユートピア文学に関する先行研究は、王小波、閻連科、格非、および韓松や郝景芳などのScience Fiction（以下SFと略す）文学の作品に集中している。その中で、本論文が参考資料とする比較的重要なものを年代順に並べると、以下の通りである。

### 1、王小波の作品に関する先行研究：

①王福湘「從『黑色幽默』到『反烏托邦』——談王小波写知識分子的小説」、『肇慶

学院学報』、2005年第1期

②王福湘「複調小說——王小波的一種解讀」、《貴州大學學報》、2005年第1期

③王福湘「解構王小波」、《浙江萬里學院學報》、2007年第1期

④韓袁紅「王小波小說研究」、華東師範大學博士論文、2008年

⑤秦暉「流水前波喚後波——論王小波與當代批判現實主義文學之命運」《共同的底線》江蘇文藝出版社、2013年3月

⑥龍慧萍「反面烏托邦、權力與身體——重讀王小波」、《文化研究》、2013年第2期

⑦孟歆「烏托邦敘事中的歷史反思與追尋——王小波對喬治·奧威爾的接受與超越」、南京師範大學碩士論文、2018年

## 2、閻連科的作品（主に『受活』）に関する先行研究：

①王鴻生「反烏托邦的烏托邦敘事——讀『受活』」、《當代作家評論》、2004年第2期

②吳曉東「中國文學におけるユートピア——廢名の『橋』から閻連科の『受活』まで」、濱田麻矢訳、《未名》第23号、2005年

③陶東風「『受活』當代中國政治寓言小說的傑作」、《當代作家評論》、2013年第5期

④徐美恒「論閻連科小說的烏托邦化敘事策略及其審美功能」、《延安大學學報（社會科學版）》第37卷、2015年第4期

⑤張斯琦、曲寧「閻連科式寫作：以桃花源對抗烏托邦」、《當代作家評論》、2015年第2期

⑥陶東風「從命運悲劇到社會歷史悲劇——閻連科『年月日』『日光流年』『受活』」、《中國現代文學研究叢刊》、2016年第2期

## 3、格非の作品（主に「江南三部作」）に関する先行研究：

①王中忱「愛憎『花家舍』——初讀格非的『人面桃花』」、《書摘》、2005年第1期

②謝剛「『山河入夢』：烏托邦的弁証內蘊」、《文藝爭鳴》、2008年第4期

③陳斯拉「桃花源：抵達存在的路徑——論格非小說的精神內核」、《文藝評論》、2008年第2期

④洪治綱「烏托邦的凭吊——論格非的長編小說『春盡江南』」、《南方文壇》、2012年第2期

⑤李遇春「烏托邦敘事中的背反與輪回——評格非的『人面桃花』『山河入夢』『春盡江南』」、《中國現代文學研究叢刊》、2012年第10期

⑥孟繁華、唐偉「面對百年中國的精神難題——評格非的長編三部曲」、《南方文壇》、2012年第2期

⑦[米]王德威「烏托邦里的荒原——格非『春盡江南』」、《讀書》、2013年第7期

⑧姚曉雷「誤歷史乎？誤文學乎？——格非『人面桃花』等三部曲中烏托邦之殤」、《文藝研究》、2014年第4期

⑨孫景鵬「質疑與批判：格非小說的反烏托邦敘事」、《太原師範學院學報（社會科學版）》、2017年第5期

⑩邵瑩「論格非小說的烏托邦書寫」、陝西師範大學碩士論文、2019年

⑪龍慧萍、張慶「鄉村詩意與烏托邦追尋——格非近二十年文學思想軌跡芻議」、《文藝論壇》、2020年第5期

⑫張慎「烏托邦反思與欲望時代的精神救贖——格非『江南三部曲』的思想價值」、《社

会科学動態』、2022年第2期

#### 4、SF文学作品に関する先行研究：

- ①賈立元「韓松与『鬼魅中国』」、『当代作家評論』、2011年第1期
- ②郭凱「從小鎮到天堂——劉維佳的科幻烏托邦想象与90年代中国知識分子的心態」、『河北師範大学学報（哲学社会科学版）』、2013年第4期
- ③李鈺「烏托邦哲学背景下的中国新生代科幻文学研究」、山東大学修士論文、2014年
- ④[米]宋明煒「中国当代科幻小説的烏托邦變奏」、畢坤訳、『中国比較文学』、2015年第3期
- ⑤[米]宋明煒「科幻新浪潮与烏托邦變奏」、王振訳、『南方文壇』、2017年第3期
- ⑥郁旭映「中国当代反烏托邦和惡托邦科幻小説比較研究」、『揚子江評論』、2019年第4期
- ⑦喻海潮「郝景芳科幻小説的反烏托邦研究」、南昌大学修士論文、2020年
- ⑧胡文品「从『烏托邦』到『反烏托邦』：論科幻小説『蟻生』的叙事策略」、『品位・經典』、2021年第11期

#### 5、総合的研究

- ①周黎燕「中国近現代小説的烏托邦書写」、華中師範大学博士論文、2007年
- ②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
- ③[米]王德威「烏托邦、惡托邦、異托邦——從魯迅到劉慈欣」『現当代文学新論：義理、文理、地理』、生活・讀書・新知三聯書店、2014年
- ④葉宝怡「中国烏托邦叙事的反烏托邦小説研究」、揚州大学修士論文、2018年
- ⑤[台]賴佩暄『危言盛世：中国当代長篇小説歴史叙事(2000-2015)』、台大出版中心、2022年

一方、日本ではユートピアや反ユートピアの視座から中国当代の文学作品を研究するものはほとんどない。以下、ユートピアや反ユートピアなどとの直接的な関係はないが、本論文の研究対象に関連するものを列挙する。また、概念や理論などの参考資料として、日本における西洋のユートピア、ディストピアに関する代表的な研究も挙げておく。

#### 6、日本における先行研究

- ①高柳俊一『ユートピア学事始め』、福武書店、1983年
- ②赤羽陽子「性愛から透視する文革批判——王小波『黄金時代』を読む」、『日本中国当代文学研究会会報』第19号、2005年
- ③上原かおり「中国のSF、韓松『紅色海洋』試論」、『野草』第78号、2006年
- ④赤羽陽子「『過去』を笑いいまを問う——王小波『紅拂、夜奔る』『黄金時代』を読む」、『アジア遊学』第94号、勉誠出版、2006年
- ⑤陳冠中「『しあわせ中国：盛世2013年』著者・陳冠中氏インタビュー 近未来から現代中国を照らす」、『新潮45』、2013年第1期
- ⑥徳間佳信「書評『愉楽』」、『日本中国当代文学研究会会報』第29号、2015年
- ⑦公開対話会「作家閻連科と語る：『愉楽』（《受活》）はどう読まれたか」報告、『日本中国当代文学研究会会報』第30号、2016年
- ⑧小野俊太郎『未来を覗く H・G・ウェルズ：ディストピアの現代はいつ始まったか』、

勉誠出版、2016年

⑨小澤正人『ユートピアの誘惑：H・G・ウェルズとユートピア思想』、三恵社、2018年

⑩関根謙「時空を超えて漂う魂の『桃源郷』『桃花源の幻』」、アストラハウス、2021年

⑪秦邦生編『ジョージ・オーウェル「一九八四年」を読む』、水声社、2021年

⑫川端康雄『オーウェル一九八四年：ディストピアを生き抜くために』、慶應義塾大学出版会、2022年

このように、日中を問わず、個別の作家や作品を対象とする研究が多い。注目したいのは中国側の総合的研究である。周黎燕の「中国近現代小説的烏托邦書写」は、20世紀初頭から40年代までの作品を分析し、余論として1949年以降の状況に簡単に触れている。王徳威の「烏托邦、悪托邦、異托邦——従魯迅到劉慈欣」は、中国近代文学の始まりから最近のSF文学まで、幅広く言及している。しかし、これはもともと北京大学での講演であるため、具体的な分析が少ない。葉宝怡の「中国烏托邦叙事的反烏托邦小説研究」は、中国の歴史に基づき、ユートピアから反ユートピアへの変化、そして反ユートピアの中でのユートピア精神の維持、という文学創作に見られる変遷を辿っている。本論文は以上の三つの研究を、文学史の視点から参照する。

本論文と同様に「中国当代」の「反ユートピア作品」に関心を持ち、取り上げた作品も重なる部分が多いのは、龍慧萍の「当代文学中的反烏托邦寓言研究」と頼佩暄の『危言盛世：中国当代長篇小説歴史叙事(2000-2015)』である。龍慧萍は、反ユートピア文学を五つのパターン<sup>8</sup>にまとめ、王小波、閻連科、格非（本論文の研究対象でもある）のほか、熊正良と李佩甫の作品を分析している。作家別の分析の後、反ユートピア文学に共通する特徴や、語りの技法などを提示している。一方、頼佩暄はテキスト分析を中心として、中国当代の長編小説を数多く取り上げている。陳冠中、閻連科、格非、韓松（本論文の研究対象でもある）のほか、余華、莫言、張煒、劉慈欣などの作品も分析している。王徳威が提起する「小説中国」<sup>9</sup>という概念を生かし、文学作品に描かれる中国社会を五つのパターン<sup>10</sup>に分類し、そこに反映される作者の問題意識を考察した。この二つの研究は一定の概念を手がかりにして、いくつかのパターンを提起し、それに応じて作家別に分析を展開している。

本論文は以上の先行研究を参照し、文学史の理解と作品分析の視点を共有している。本論文では、まず清末から現在（2020）までの中国におけるユートピアに関連する文学創作の変遷を整理したい。従来は別々に研究される傾向にあった近代、現代、当代をまとめて扱うと同時に、反ユートピア文学から正反ユートピア文学への移行、という新たな現象にも注目する。また、作品分析において、内容によって分類するのではなく、反ユートピア文学の概念によって作品を選び、総合的な分析を行う。これによって、異なる作家の相違の大きい作品の間に、同じ反ユートピア作品としての共通点が見えてくるだろう。さらに、この共通点を踏まえて、各作品の特徴および変化の軌跡を考察することで、中国の歴史と現実に対する理解を深めたい。

## 第一章、ユートピアをめぐる諸概念について

「ユートピア」(utopia) は、よく知られている言葉である。現在、「ユートピア」



は哲学、政治学、文学などに、広く使用されているタームであり、日常的にも使われている。その意味は説明しなくても、自明のことと考えられる。「ユートピア」は「理想」を意味し、「未来」を想像させ、「完璧」を象徴する。しかし、科学技術の発展、二つの世界大戦、一連の社会主義実践の挫折によって、「反ユートピア」(Anti-utopia)が徐々に形成された。それは「ユートピア」を批判し、再認識する原動力となり、「絶望」と「破滅」と極まりない「痛苦」を表現している。ところが、「ユートピア」や「反ユートピア」などの言葉の意味を徹底的に探究しようとする、具体的に説明しにくく、朦朧とした状態になってしまう。本章では、これらの概念を検討し、その意味や特徴などをまとめることを試みたい。

「反ユートピア」は見れば分かるように、「ユートピア」に基づいて生まれた言葉である。ゆえに、「反ユートピア」を定義しようとするならば、まず「ユートピア」を説明しなければならない。「ユートピア」という言葉は、トマス・モアが1516年に出版した著作『ユートピア』(『utopia』)<sup>11</sup>に起源する。西洋で生まれた一つの概念として、19世紀末に、ようやく中国に伝来した。それゆえ、清末の時代は、中国におけるユートピア研究にとって、回避できない重要な時期となる。「ユートピア」の流入はかなり遅かったが、紹介されてすぐに一世を風靡した。特に、政治学と文学における成果が大きかった。現在、普及した「ユートピア」という言葉の意味は、政治学と文学の両方のイメージが合体して、でき上がったものであると言える。

西洋では、ユートピア研究の歴史が長く、専門学会や学術雑誌も存在し、関連著作が次々に出版されている。一方、東洋、少なくとも中国においては、ユートピア研究はかなり遅れていると言えよう。現在までの研究の多くは、哲学や政治学に関するものであり、文学的な研究、特に現当代文学に対する検討はまだ発展途上である。21世紀以来、中国大陸におけるユートピア文学に関する研究は増加傾向が見られる。近年のSF文学の流行は、それに一層の拍車をかけた。特に、SF小説の先駆けと見なされる清末期の作品が、多くの注目を集めている。ユートピアをめぐる諸概念の定義も少しずつ明らかになってきた。

本章の第一節、第二節では、主として先行研究を整理しながら、「ユートピア」の発展の歴史を簡単に紹介し、本論文で使用する諸概念を、できる限り文学の視座から検討したい。その中でも、「現代的ユートピア」(Modern utopia)、「ディストピア」(Dystopia)、「反ユートピア」(Anti-utopia)、「正反ユートピア」(Ustopia)という四つの概念はより重要である。第三節では、中国における現代的ユートピア文学の形成とその作品の特徴を検討し、「ユートピア」の中国語への翻訳、および中国の現代的ユートピア文学に影響を与えたテキストを紹介する。西洋と中国では、現代的ユートピア文学が形成された時代背景が大きく異なる。そこで、ルネサンス時代と清末時代を比較しながら、中国の現代的ユートピア文学の特異性を説明する。

本章は、主に先行研究を踏まえて、文学の視座でユートピアをめぐる諸概念を明確にすることを目指している。中国のコンテクストにおけるユートピア文学の形成、発展、特徴について、マクロの視点から考察する。次章以降の中国における反ユートピア文学に対する検討と分析のために、基礎を固めたい。

## 第一節、「ユートピア」について

### (一)、「ユートピア」という概念の変遷

歴史上の「ユートピア」という概念は発展し続け、幾多の変遷をたどった。「ユートピア」という単語の接頭辞、または接尾辞が異なる場合、その意味も微妙に変わる。また、異なる地域あるいは文明により、その概念にも差異が存在する。そのため、「ユートピア」は非常に豊富な意味を有している。

周知のように、「ユートピア」はモアの造語である。この言葉を命名したモアの著作『ユートピア』(1516)によって、ユートピア文学というジャンルが切り開かれた。16世紀以前の作品、すなわちトマス・モアの『ユートピア』以前の作品は、まだ近代のユートピア作品ほどの規模と形を持っていなかった。16世紀以降、主に科学の進歩と地理上の大発見のおかげで、ユートピア文学は空前の発展を遂げ、輝かしい数百年を迎えた。そして、19世紀の空想的社会主義は「ユートピア」の歴史上のクライマックスである。アンリ・ド・サン＝シモンが好んだ名句のように、「盲目的な言い伝えが今日まで過去にあるとしてきた黄金時代は、われわれの前方にある」<sup>12</sup>のだった。しかし、これは厳密にはユートピア文学のクライマックスではなく、実際は逆で、19世紀のユートピア文学の創作は最も少なかった<sup>13</sup>。なぜならば、「ユートピア」の発展の中心は、文学の創作から社会理論の構築と社会運動の実践に移ったのである。つまり、19世紀まで「ユートピア」の概念と形式はより具体化、鮮明化、明確化してきたと言える。

しかし、カール・マンハイムが1929年に出版した『イデオロギーとユートピア』<sup>14</sup>により、「ユートピア」という用語は、意味が大幅に変化した。楊紅偉は以下のように述べている。

マンハイム以前、理論家のユートピアの機能に対する評価には大きな違いがあったが、ユートピアが「想像上の完璧な国」であるということは共通認識であった。しかし、マンハイム以後、この共通認識にこだわる理論家がほとんどなくなり、ユートピアの意味は大幅に拡大され、面目を一新した。その理由は次のように説明できる。マンハイム以前、マルクスの時代から、ユートピアは一種の文学様式からイデオロギーの戦場が変わった。マルクスは自分以外の社会主義者を「空想的 (utopian) 社会主義」と名付けた。一方、空想的社会主義者は自身の「非ユートピア性」を論拠に、自己弁護した。保守主義者は、彼らが認定した全体主義の思潮に、ユートピアのラベルを貼った。新マルクス主義は、マルクス主義を再構築するために、ユートピアを再解釈し、理論を革新した<sup>15</sup>。

注目したいのは、楊紅偉が指摘したように、19世紀末から20世紀初頭にかけて、「ユートピアは一種の文学様式からイデオロギーの戦場が変わった」ことである。「ユートピア」の概念は絶えず再構築され、学界はそれに対して多様な態度を示し、全く逆の傾向を見せることもある。学者の出発点と立場が違えば、「ユートピア」の定義は当然異なる。これにより、「ユートピア」の概念は長い間議論され、その多元性と複雑さが一層深まっている。

ところが、人類は革命、戦争、災難が絶え間なく続く極端な時代である20世紀を迎える。20世紀の様々な試みは、人類の数百年来のユートピアの夢の実践でもあった。このように、20世紀は、ある国や思想の敗北というより、「全人類の大失敗」<sup>16</sup>の時代であった。世界的にユートピアの実践の失敗、ユートピアの理論の破産(最も代表的なものとして、第三帝国とスターリン主義が挙げられる)、そして空前の災難が引き起こされたことによって、ユートピアに対する定義と評価は徹底的に変わった。

ハイエク、ベルリン、ポパー、コルナイをはじめとして、一部のリベラリストは、ユートピアに全体主義的な要素が含まれていると見なし、ユートピアを猛烈に批判した<sup>17</sup>。ユートピアへの反対のほか、さらに多くのユートピアに対する嘲笑、誤解、惜しげもない放棄もある。このように、20世紀以降、ユートピアは支持を失い、「ユートピアの終焉」がよく言われるようになった。

とはいえ、ユートピアの精神を復活させ、ユートピアの夢を取り戻そうという声も存在している。まず挙げられるのは、ブロッホの『希望の原理』<sup>18</sup>である。ブロッホが言う「ユートピア」は、完璧な理想世界ではなく、人間による現状を超越する精神、すなわち「ユートピア的衝動」である。ジェイムソンはブロッホの観点に賛成し、さらに以下のように主張している。「ユートピア」の意義は、一つの完璧な理想社会を提供することでなく、現実社会と対照してそれが非ユートピア的なものをさらけ出すことにある<sup>19</sup>。また、ルース・レヴィタスは、多くの「ユートピア」に関する研究書を検討した後、これらの著作の定義は狭すぎて偏りがあり、特定の内容、形式、機能に限定され、概念の普遍性を失ったと指摘する。その代わりに、レヴィタスは様々なユートピアに可能な限り適用できる概念を求めている。彼女は次のように結論付けた。「ユートピアは、欲望の対象を表現し、探求する。」「ユートピアの基本的な構成要素は、希望ではなく、欲望である。」<sup>20</sup>

しかし、これらの言説の実態は16世紀以前の「ユートピア」への回帰だと言えるのではないかと思われる。つまり、16世紀以降に具体的かつ明確になり、さらに19世紀前後に現実の社会改造でも使われるようになっていた概念の中核部分だけを残した、抽象的で広い意味を持つ「ユートピア」を再提起しているのである。

ここで、西洋における「ユートピア」という概念の変遷をもう一度整理しておく。16世紀以前に「ユートピア」という言葉は存在しなかったが、それに準ずる文学作品は存在した。しかし、その内容は抽象的で、神話的な黄金時代や宗教的な楽園への憧れを描くものがほとんどであった。16世紀から19世紀後半まで、ユートピアの想像は具体化し、社会主義を代表とする「人間の幸福を目指す人類全体のプログラム」<sup>21</sup>にまで変化してきた。ところが、戦争や革命などがもたらす大きな災難によって、近代化を支える「理性」が疑問視され、計画性と強制性の強いユートピアに対する批判は特に激しかった。このような背景の下で、西洋マルクス主義などは、ユートピア理論における計画性や実践性を排除する一方、現状を批判して超越する一面を強調し、ユートピアを抽象的に再構築する傾向が強まっている。

20世紀以降は、「ユートピア」という概念の再構築に伴い、政治や哲学などの範疇での討論が多く、その概念は抽象化し、多様化してきた。そのため、この概念を定義するのは非常に困難である。また、ユートピアをめぐる討論は、すでに文学の分野から多かれ少なかれ離れている。今日において「ユートピア」を語る際、政治や哲学から完全に切り離すことは不可能である。とはいえ、本論文では、できる限り文学的なコンテキストに戻り、文学のテキストを対象として、ユートピアをめぐる諸概念を考察したい。

## (二)、「伝統的ユートピア」と「現代的ユートピア」

「はじめに」の部分で述べたように、「現代的ユートピア」(Modern utopia)は、1516年にトマス・モアが創作した『ユートピア』によって、西洋で生まれた概念である。これに対して、いくつかの疑問が生じるかもしれない。1516年以前、ユートピア

は存在しなかったのか？ ユートピアは西洋で生まれる前に、ほかの地域や文明に存在しなかったのか？

これについて、イギリスの学者クリシャン・クマーは以下のように述べている。

現代的ユートピア——ルネサンス時代、ヨーロッパで生まれた西洋の現代的ユートピア——は唯一のユートピアである。（中略）ユートピアは普遍的なものではない。それは古典とキリスト教の伝統からしか生まれえない。つまり、西洋特有のものである。ほかの社会にも、楽園、公正で平等な黄金時代の原始的な神話、満ち足りた土地に対する幻想、さらには救世主信仰に関する伝説が比較的多く存在するかもしれない。しかし、ほかの社会にはユートピアがない<sup>22</sup>。

しかし、クマーは西洋のユートピアの唯一性を強調すると同時に、中国におけるユートピアの発展について特別に言及した。西洋以外のあらゆる文明の中で、おそらく中国は、自ら「現代的ユートピア」を形成する可能性が最も高かったと述べる。とはいえ、クマーは最終的にそれを否定し、中国には「ユートピアと似たような宗教や神話的な先史時代があるが、西洋のように本当のユートピアを形成できなかった。中国においては、ユートピア文学の伝統も存在しなかった」<sup>23</sup>と主張している。

この結論は言うまでもなく多くの学者の関心を集めた。張隆溪をはじめとして、多くの中国の学者は、クマーの主張の一部に同意しながらも、中国にユートピアの概念と伝統が存在したかどうかについて、一連の議論を行った。まず、張隆溪が指摘したように、クマーの結論の根拠は疑うべきである。クマー自身は中国学を専門とする研究者ではなく、中国のユートピアを論じる時、フランスの学者ジャン・シュノーの論文<sup>24</sup>だけを援引し、「大同」や「太平」などについてしか論じていない。その後、またほかの論考で中国のユートピアに言及した時も、いくつかの文学作品、および道教と仏教を論じているが、最も重要な儒教に全く触れていない<sup>25</sup>。

次に、クマーの叙述によると、「ユートピア」という概念の核心は、その根本的な世俗性と反宗教性である。中国を含む西洋以外の文明が、自ら「現代的ユートピア」を形成できなかった理由は、これらの社会がほとんど宗教システムに支配されていたからである。また「宗教とユートピアの間には、本質的な矛盾が存在しており、（中略）宗教は典型的に来世への関心が強く、一方、ユートピアは現世に目を向ける」<sup>26</sup>からである。

しかし、張隆溪が指摘したように、「儒家思想の影響下で、伝統的な中国社会はたまたまいかなる宗教システムにも支配されていなかった。要するに、中国の文化伝統は明らかに世俗性を有する」<sup>27</sup>。周知の通り、漢代以降、儒教は中央王朝の統治者に使われ、国を治めるイデオロギーになった。また、二千年前の春秋戦国時代、「大同世界」や「小国寡民」などのユートピア的な発想はすでに存在した。中国にユートピアの思想や伝統はないと言えるだろうか。このように、論拠の不足と論述の矛盾によって、クマーの「西洋の現代的ユートピアは唯一のユートピアである」という結論は大いに疑問視されている。

実際、20世紀初頭、当時の中国人が最初に西洋のユートピア思想と接触した時、彼らはすでにそれと中国の伝統思想との類似性に気付いていた。馬君武は「社会主義の巨人カベの『イカリア紀行』」という文章で、フランスの社会主義理論を紹介し、モアの『ユートピア』と合わせて論じている。彼は文章の最後で以下のように嘆く。

「列子」の華胥国や陶淵明の桃花源は、この学説（西洋のユートピアや社会主義学説などを指す）に最も近いだろう。しかし、西洋では、学説が提出されると必ず、この世で実践できるように努力する。犠牲を恐れずに勇敢に前進したおかげで、社会主義が建設できたし、現世の莫大な権力を手に入れた。一方、列子や陶淵明らは、恣意的に語っただけで、それを実現する気はなかった。そのため、世人も戯れで文章を読んだに過ぎない。誠に嘆かわしいことだ<sup>28</sup>。

西洋のユートピア理論と華胥国や桃花源などとの間に、時代背景や執筆動機という点でどれほど比較の可能性があるのかという問題は、ひとまず置いておくとして、確かに中国古典文学には多くの「ユートピア文学作品」が存在する。『詩経』魏風・碩鼠をはじめとして、諸子百家の著作、謝靈運の『建徳郷』、陶淵明の『桃花源記』、王禹偁の『君子郷記』、李汝珍の『鏡花縁』など、多くの例が挙げられる。しかし、それらの作品は、まさに馬君武が言うように、「楽園・良い社会」への憧れを示しているが、ユートピア的な形式やシステムなどを具体的に設計する意図がないことは認めざるを得ない。しかも、テキストの間には、継承関係や発展がほとんど見られない。それは、精巧で古い木箱に収められた美しい絵巻のようなものだ。歴代の文人は不遇な時や、現実に不満を抱いた時、それを取り出して鑑賞したり楽しんだりした。

張隆溪は以下のようにまとめている。「中国は西洋と異なる別のユートピアの概念を提供したが、ユートピア文学の伝統を形成できなかった。モア以来の西洋のユートピア作品のような理想的な社会の詳細な描写がなかった。」<sup>29</sup>張隆溪は中国の歴史上の様々な文学作品を分析する時、よく「ユートピアの性質を帯びている」あるいは「ユートピアの特徴がある」といった言葉を使い、それらの作品を「ユートピア文学」であると断言したことがない。

クマーの結論を再び整理しよう。実のところ、クマーが強調したいのは、モアの『ユートピア』というテキストの前と後の「ユートピア」の区別ではないだろうか。彼は、モア以降の「ユートピア」を、現代的な意味での「真のユートピア」だとしている。この「現代的ユートピア」は、大航海時代による「地理上の大発見」、ルネサンスおよび宗教改革による「反宗教」と「人間解放」を歴史背景として、西洋で形成された。「現代的ユートピア」に対応するテキストの特徴は、神への信仰や来世への関心などの宗教性を排除し、現実と人間を重視し、具体的なユートピアのシステムの設計を示し、内容的に現世を目指すことである。

実際、多くの研究者は、「ユートピア」という概念における伝統的な意味と現代的な意味の区別に言及している。例えば、ジョイス・オラメル・ハーツラーが提起した「古典的ユートピア」と「現代的ユートピア」<sup>30</sup>が挙げられる。また、アラン・トゥーレーヌは、「ユートピアの歴史は、社会が楽園（エデンの園など）への憧れを放棄してから始まった。ユートピアは一つの世俗化の産物である」<sup>31</sup>と述べている。

しかし、学界にはまだ統一した概念が存在しない。しかも、以上の論考は政治学や哲学や社会学などの視点から分析したものが多く、文学的なコンテキストでまとめた概念がない。そこで、本論文では、クマーの「現代的ユートピア」の概念を参照し、それと対照的な『ユートピア』以前のテキストを「伝統的ユートピア」(Traditional utopia)と呼ぶことにしたい。「伝統的ユートピア」という概念に対応する文学作品の特徴は、以下のようなものである。宗教的あるいは神話的な雰囲気強く帯びている。内部構造は比較的単純である。具体的なユートピアのシステムの設計よりも、漠然と素晴らしい世界に対する憧れを示している。テキストは過去、来世、別世界など

到達できない時空を目指し、復古主義的な面が濃厚である。

姚建斌が指摘したように、「すべての民族には、自身の歴史と社会的現実の間で、平衡を保つユートピアが存在する。ユートピアのない個体や民族は想像できない」<sup>32</sup>。西洋でも、そのほかの地域でも、古代から現代まで、素晴らしい世界への憧れはすべての人類の文明で語られている。このような素朴で、自然で美しい想像には、ユートピア的な要素が含まれているに違いない。伝統的ユートピアは現代的ユートピアの原型であり、現代的ユートピアの確立のために基礎を蓄積し、素材を提供した。マニュエル夫妻は以下のように述べている。「ユートピアを形成し育んだ古代の二つの信仰——世界とともに創造され、それを越えて持続すべく運命づけられた楽園へのユダヤ-キリスト教的信仰、および神々の援助なしに、また時には神々を無視して、人間により人間のために建設される理想的な美しい都市というヘレニズムの神話——はヨーロッパ人の意識に深く嵌め込まれていた。」<sup>33</sup>ここで言う「古代の信仰」を中国のコンテクストに置き換えるなら、儒家思想の「三代」、「大同世界」、および道家思想の「小国寡民」を受け継いだ「桃花源」などの物語に当たると考えられる<sup>34</sup>。

確かに、現代的ユートピアは西洋で生まれ、その後全世界に普及して行った。中国の場合、西洋から流入したユートピア思想と作品の力を借りて、自国の伝統的ユートピアとも結びつき、現代的ユートピアが確立した。それについては、第三節で改めて詳しく分析する。「西洋の現代的ユートピアは唯一のユートピアである」というクマーの結論には一定の道理があるが、補充すべきこともある。それは、「伝統的ユートピア」という概念あるいは現象は西洋特有のものではなく、すべての人類の文明に存在していたということだ。

## 第二節、「ユートピア」と「反ユートピア」およびその発展

今日、モアの『ユートピア』のように、完璧な理想社会を想像する文学作品はおそらくすでに存在しない。この意味で、ユートピア文学は「終焉」を迎えた。その代わりに、反ユートピア文学作品が絶大な人気を集めている。では、反ユートピア文学はいつから始まっただろうか？

まず、紹介したいのは、イギリスの作家サミュエル・バトラーが1872年に匿名で出版した『エレホン』（『Erewhon』）<sup>35</sup>である。バトラーは生前無名で、『エレホン』はほとんど世に知られていなかった。そのため、同時代の作家、および反ユートピア文学の形成に及ぼした影響力は小さいと思われる。とはいえ、オルダス・ハクスリーは、『すばらしい新世界』が『エレホン』の影響を受けていることを公式に認めている。この小説は、架空の国である「エレホン」を舞台にして、ヴィクトリア朝の拝金主義と教会制度を諷刺した。『エレホン』については、「ユートピア小説」と定義する研究者もいるし<sup>36</sup>、「反ユートピア文学」の元祖と見なす研究者もいる<sup>37</sup>。

もう一人の重要な人物はH・G・ウェルズである。「SFの巨人」と呼ばれているウェルズの小説は、多大な人気を集め、今日でも影響力が強い。厳密にいうと、彼は反ユートピア小説でなく、むしろ『A Modern Utopia』（1904）<sup>38</sup>や『The Shape of Things to Come』（1933）<sup>39</sup>のようなユートピア小説を書いている。ウェルズが基本的に進化論、進歩史観を信奉しているため、その作品の基盤は未来に対する積極的な想像となっている。しかし、彼の作品には反ユートピア的な要素が多く、後の本格的な反ユートピア小説にも多大な影響を与えている。そのため、「ディストピア社会が、管理の厳しい体制になっていくときに、『選ばれた少数者』といった甘い声でユートピアへ

と誘う手口がウェルズの作品から見えてくる。一種の反面教師として、ウェルズのユートピア小説や社会評論は、今後も否定的な参照のされ方をするのであろう<sup>40</sup>というような分析もある。

このように、反ユートピア文学の形成は比較的遅く、19世紀後半から20世紀初期までの時期と考えられる。しかし、この時代の作品には、反ユートピア的な描写、あるいはユートピア的とも、反ユートピア的とも判断しにくい設定がよく見られる。では、一つのテキストが、ユートピア小説なのか、反ユートピア小説なのか、どのように判断すればいいのだろうか。また、「ユートピア」を「反」するものとして、「反」をいかに捉えるのは重要である。だが、その前に、まず「ユートピア」の概念を明白にしなければならない。「ユートピア」については、言語の概念とテキストの分析、二つの面から考察することができる。

まず、「ユートピア」の言語概念上の意味から検討しよう。「ユートピア」はモアの造語であり、その著作『ユートピア』に起源する。では、「ユートピア」という語が造られた当初の状況はどうだったのだろうか。蒲国良の「『烏托邦』研究中的幾個問題弁析」は、モアの生涯、『ユートピア』の改名と出版および内容について全面的に考察し、以下の結論を導き出している。

現代英語の Utopia (ユートピア) という言葉には、二つの語源がある。すなわち Outopia と Eutopia である。そのため、この言葉は二重の意味を持っている。つまり、現実に存在しない「烏有郷」を指すと同時に、人々が想像する「恵まれた土地」や「幸福の国」も意味する。そして、より重視すべきなのは、前者ではなく後者である<sup>41</sup>。

「ユートピア」について、『オックスフォード英語辞典』や『ウェブスター辞典』をはじめ、多くの辞書には、上記の二つの意味が載っている。一方、一部の辞書は「ユートピア」を否定的に捉えている。これは主に、現代の日常生活に使われ、「非現実的な計画」<sup>42</sup>を意味する。『THE BLACKWELL ENCYCLOPEDIA OF POLITICAL THOUGHT』という辞書は、語源学の視点から「ユートピア」を定義している。その詳細は下記の通りである。

utopia はトマス・モア卿による著名な本(1516)のタイトルである。彼の造語「utopia」は、一つの素晴らしいと同時に、存在しない場所を意味する。モアはギリシャ語の「good」(eu)と「not」(ou)の二重の意味を持たせた。1516年以来、この言葉は素晴らしい場所を意味するものとして、また軽蔑的に存在しない場所を意味するものとして、あるいは両方の意味を同時に有するものとして使われてきた<sup>43</sup>。

現在、「Utopia」の中国語訳はすでに「烏托邦」が定着したが、「烏有郷」と「烏托邦」が同じ意味であることも一般的に認識されている。蒲国良が分析した通り、実は、「烏有郷」という言葉は正確さに欠ける言葉であり、「ou」(無い)の意味を強調しすぎ、「eu」(良い)の意味を無視している。しかし、「ユートピア」という言葉は誕生した最初から、疑いなく「eu」(良い)の方の意味がその核心であった。

楊紅偉は、西洋の歴史における二十六種の代表的な使い方や定義を考察し、「ユートピア」とは「完璧」な「想像」であるという結論を示した<sup>44</sup>。これは、まさに「ユー

トピア」の語源学上の意味と一致する。

上述の言語概念上の解釈をまとめると、「ユートピア」の意味を改めて確認できる。つまり、「存在しない」「想像上」のものであり、「素晴らしい」「完璧」なものである。中でも後者がより重要で、それによって「ユートピア」が確立し、独自の意味を持つ。したがって、反ユートピアの「反」の対象は、この後者の意味に集中すると思われる。

続いて、文学テキストに基づいて、「ユートピア」の定義を考察した先行研究を見よう。ライマン・サージェントは文学の視座から、一連のタームを定義している。その内容は下記の通りである。

- 1、ユートピア主義(Utopianism)：社会への夢。
- 2、ユートピア(Utopia)：一つの存在しない世界で、かなり豊富なディテールを通して、ある程度の時空を示すことができる。
- 3、「ユートピア」あるいは積極的ユートピア(Eutopia or positive Utopia)：一つの存在しない世界で、かなり豊富なディテールを通して、ある程度の時空を示すことができる。この世界は今生活している社会よりもっと良い、と作者は同時代の読者に信じさせようとする。
- 4、ディストピアあるいは消極的ユートピア(Dystopia or negative Utopia)：一つの存在しない世界で、かなり豊富なディテールを通して、ある程度の時空を示すことができる。この世界は今生活している社会よりもっと悪い、と作者は同時代の読者に信じさせようとする。
- 5、ユートピアの諷刺(Utopia satire)：一つの存在しない世界で、かなり豊富なディテールを通して、ある程度の時空を示すことができる。この世界を通して、今生活している社会への批判を示す、と作者は同時代の読者に理解させようとする。
- 6、反ユートピア(Anti-utopia)：一つの存在しない世界で、かなり豊富なディテールを通して、ある程度の時空を示すことができる。この世界を通して、ユートピア主義あるいはある積極的ユートピアへの批判を示す、と作者は同時代の読者に理解させようとする。
- 7、批判的ユートピア(Critical utopia)：一つの存在しない世界で、かなり豊富なディテールを通して、ある程度の時空を示すことができる。その機能は、今の社会よりもっと良い社会を提供することにある。しかし、この社会にも、解決できるあるいは解決できない難問がたくさん存在する。このようなテキストは、批判的な眼差しでユートピアを見ている<sup>45</sup>。

前述したように、「ユートピア」という言葉は、一般的に「想像」と「完璧」の両方を内包するものだと見なされている。つまり、サージェントによる定義3である。これも、本論文が使う「ユートピア」の定義である。また、どのような存在しない世界を想像しても、必ず存在する現社会に基づかなければならない。作品を読むたびに、読者も自然と現社会を意識しながら、二つの社会を比較する。ある意味で、「想像」と「読む」という行為の中には、すでに多かれ少なかれ現社会への不満が含まれている<sup>46</sup>。このように考えると、ユートピア文学は当然「諷刺」を帯びているはずだ。つまり、すべての「ユートピア」と関連する作品は、諷刺的なもの(定義5)である。

肝心なのは、「ユートピア」から派生した諸概念である。サージェントは「ディス



トピア」を「積極的ユートピア」（定義3）の反対の概念と見なし、「反ユートピア」の「反」を「批判」（criticism）と捉えていることが分かる。「批判」の対象については、「ユートピア主義」（定義1）と「積極的ユートピア」（定義3）だと規定している。さらに、「批判的ユートピア」（定義7）を借りて、「反」の対象を明確にすることができるだろう。

「批判的ユートピア」は、「反ユートピア」と比べると、やや中立的な立場から、「批判的な眼差しでユートピアを見ている」。「より良い」「解決できるあるいは解決できない難問がたくさん存在する」という「改善が可能」である社会モデルを提供している。逆に言えば、「ユートピア」が提供しているのは、「解決する必要がある問題あるいは解決できない難問が存在しない」という「完璧」な社会モデルであるだろう。「完璧」こそ、「ユートピア」の特性であり、「反ユートピア」が「批判」する主要な対象だと思われる。これは、先に言語の概念から導かれた結論とも一致している。

注意すべき点は、サージェントが一連のタームを定義する一方、ターム間の関係については、明言していないことだ。これについては、さらに説明が必要だろう。

上記の定義の中で、「『ユートピア』あるいは積極的ユートピア」と「ディストピアあるいは消極的ユートピア」の対立関係は明らかに見える。「反ユートピア」も「『ユートピア』あるいは積極的ユートピア」の対極に位置づけられる。では、同じく「ユートピア」の反対側にある「ディストピア」と「反ユートピア」はどのような関係なのだろうか。

王一平は、この二つの概念について、全面的に考察し、詳細に分析を加えた。「思考与界定：『反烏托邦』『悪托邦』小説名実之辨」の中で、「反ユートピア」と「ディストピア」の語源、辞書の解釈、日常の使用状況、学術上の使用状況を整理した。この二つの言葉は、ユートピアの派生概念として、すでに二重の複雑さがある。特に中国大陸の学界において、「反ユートピア」と「ディストピア」の定義は曖昧で、区別せず使われることが多く、混乱状態にあると言えよう。王一平はこの二つの概念が使われる際に、対応するテキストを分析し、「比較すると、学者は反ユートピアの使用についてより慎重であり、範囲がより狭く、焦点をしぼっている」と述べている。その上で、以下の結論を得た。

反ユートピアはユートピアの概念と「進行中のユートピア」を参照し、ユートピアとその原則の否定を表現することに力を尽くす。「ディストピア」小説も同じく暗黒の世界を描いているが、必ずしもユートピア思想あるいは情景を描写し、揶揄するものではない。ただ、単純に悪い社会を描くことも可能である。（中略）つまり、「ディストピア小説」は「反ユートピア小説」の上級概念である<sup>47</sup>。

さらに、「反ユートピア」と「ユートピア」に対応するテキストの分析について、クマーの論述は多くの研究者の賛成を得た。両者は対立関係にあり、互いに矛盾し合っているが、同時に成り立っている。クマーは以下のように指摘する。

ユートピア（ここの「ユートピア」は、クマーが定義した「現代的ユートピア」を指す）はポジティブな内容を提供し、反ユートピアはネガティブな反応を示す。反ユートピアはユートピアから原材料を取り、ユートピアが肯定するものを否定的に再編成する。ユートピアの鏡像なのである。しかし、それは割れた鏡に映る

歪んだ像である。<sup>48</sup>

このように、「ユートピア」と「ディストピア」は正反対の概念であり、極めて簡単に言えば、「良い場所」と「悪い場所」を象徴する。文学において、最も古く、よく見られるイメージは、「天国」と「地獄」が挙げられるだろう。ある意味で、この二つの概念は、世界観のようなものに近いと言えるかもしれない。つまり、これらの言葉を通して、自分がいる場所、あるいはテキストに描かれている時空などについて、価値判断を下す。一方、「反ユートピア」は「ディストピア」の下級概念であり、「ユートピア」に基づいて否定的に再編成する。そのテキストは、先に「ユートピア」を提示してから、それが「ディストピア」になっていく過程を描く。言い換えれば、価値判断を下すのと同時に、この「改悪する」プロットを通して、「ユートピア」に対する批判や攻撃を示さなければならない。

ここまで述べたことを総合すれば、本論文で用いる「ユートピア」は、一般的に「現代的ユートピア」を指す。本論文で用いる「反ユートピア」は、現代的ユートピアを踏まえて、それに反対し、攻撃するものである。反ユートピアはユートピアに比べると、形成時間が遅い。そのテキストはユートピアを否定的に再編成し、価値観としてユートピアを批判する。つまり、反ユートピアは現代的ユートピアに基づいて成立したモダニティの概念であると言える。また、本論文において、反ユートピア文学のテキストを認定する際には、以下の形式と内容の両面から判断する。

反ユートピア小説は、現代的ユートピアを踏まえて物語を展開する。しかし、反ユートピアのテキストが、現代的ユートピアを本気で支持したり賛美したりすることはありえない。ゆえに、反ユートピア小説が描くユートピアは、常に「虚偽性」を帯びている。ここで言う「虚偽性」は、当然ストーリーの内容や設定などが信じがたいという意味ではない。臨場感のある作品で、読者を共感させればさせるほど、ユートピアの暴虐と恐怖が表現できるのだ。ここでの「虚偽性」とは、主に論理的、倫理的なことを指している。つまり、ユートピアに内包される矛盾、欺瞞的な宣伝、美しい夢が逆に恐ろしい災難を招くのである。したがって、反ユートピアのテキストの核心は、この「虚偽性」の反転と暴露にある。そのテキストの形式は、おおよそ以下のようにまとめられる。

「現代的ユートピア」の形で「ディストピア」を表現する。つまり、一見調和のとれた完璧なユートピア、あるいはユートピアに向かって発展する時空を描く。その後、反転と暴露によって、ユートピアに秘められた虚偽、欠陥、非合理性、苦痛などの悪しき側面、あるいはユートピアがディストピアに変わるプロセスを明らかにする。

しかし、反ユートピア文学の普及と流行につれて、この「虚偽性」はかなり矛盾した状況に陥っている。読者にとって、これは自明のことであり、さらに言うと、反ユートピア文学が認識されるための重要な標識でもある。例えば、「大同社会」への約束は当然、「均一化」や「差別と抹殺」につながっていく。このように、反ユートピア文学の作者は絶えず読者からの挑戦を受けている。より新鮮で複雑な「虚偽性」を示し、読者が予測できない方法で逆転あるいは改悪のプロットを完成させなければならない。

また、反ユートピア文学の内容について言えば、反ユートピアがユートピアの中核——「完璧」な「想像」——特に「完璧」に対する批判と反省を表現していることが条件となる。その中には、「完璧」な想像と「完璧」な実践の両方が含まれる。「完璧」については、一元的、静止的、至高的、永続的など多くの表現方法がある。

ほかには、トム・モイランが提起した「批判的ディストピア」という概念に注目したい。その具体的な定義は以下の通りである。

批判的ディストピア(Critical Dystopia)とは、一つの存在しない世界で、かなり豊富なディテールを通して、ある程度の時空を示すことができる。この世界は今生活している社会よりもっと悪い、と作者は同時代の読者に信じさせようとする。しかし、少なくともユートピアの飛び地、あるいはディストピアを超越してユートピアに取って代わられる希望が存在する<sup>49</sup>。

このように、「批判的ディストピア」において、重要なのは「飛び地・希望」を示すことである。逆に言えば、「ディストピア」およびその下級概念としての「反ユートピア」においては、当然このような「飛び地・希望」が存在しない。また、テキストが描いたディストピアは、あるユートピアに基づいて出現したものであれば、それを「批判的反ユートピア」と呼べるのではないか。

上述した諸概念を簡略化すると、以下のように整理できる。

【表 1】ユートピアをめぐる諸概念（筆者作成）

|           |                               |
|-----------|-------------------------------|
| ユートピア     | 良い世界                          |
| ディストピア    | 悪い世界                          |
| 反ユートピア    | 良い世界から悪い世界へ                   |
| 批判的ユートピア  | 良い世界に改善の余地がある                 |
| 批判的ディストピア | 悪い世界に飛び地、あるいは改善の希望がある         |
| 批判的反ユートピア | 良い世界から悪い世界へ変化し、しかし飛び地や希望が存在する |

また、以下の三点に注意が必要である。一、以上の諸概念において、「良い世界・悪い世界」と言う時、「良い・悪い」の程度を明確にするのが難しいが、良い方向、悪い方向へ極端に進む傾向が強い。二、ユートピアに関連する作品において、その「世界・社会」の完成でなく、それを目指す運動の過程を描くことも多い。この場合、重要なのは理想的な「世界・社会」のイメージを明確に提示すること、およびプロットの順番や構造である。三、極めて重要なのは、これらのものが誰（作者、語り手、ある登場人物、読者）によって定義されるのか、ということである。ある意味で、「ユートピア」という概念は多義性（人によって見方が異なるなど）と流動性（時間と共に、同じ作品に描かれる「ユートピア」に対する評価、あるいは同じ人の考えが変わるなど）のあるものである。

「批判的」を接頭辞とする諸概念については、「完璧な世界」に「さらに改善する可能性」を、「最悪な世界」に「脱出の希望」を与える、というように解釈できる。要するに、その特徴は、もともとの「閉鎖的」なテキストに「出口・開放性」を用意していることにあると言えるだろう。接頭辞の後ろの各言葉を決定するのは、「閉鎖的」な土台になっているものは何か、ということである。しかし、作品内容の複雑さと創作手法の多様化により、語り手や登場人物のユートピアに対する態度を判断するのはますます困難になる。そもそも、テキストの態度が曖昧的なものが多く、一人一人の読者の読み方にも大きく関わる。ゆえに、その「土台」の性質を判断することは非常に難しい。

ここで、もう一つの内容を紹介したい。マーガレット・アトウッドが提起した「正反ユートピア」(Ustopia)<sup>50</sup>である。その名が示すように、単純明快にどちらが良いとか悪いとか判断を下すのではなく、むしろ判断を中止して、曖昧複雑で混沌としたままで終わる物語を指す。ユートピアとディストピアは潜在的に互いに転換可能であり、同じ世界に共存している。物語の性質より「曖昧さ・開放性」を強調することで、「批判的」を接頭辞とする諸概念が含まれる価値判断を避けることができる。したがって、本論文では、アトウッドが提唱した「正反ユートピア」というより中性的な言葉を採用する。

上述した両義性のある諸概念は最初、モイランがアーシュラ・K・ル・グインの作品に対する分析で使用された<sup>51</sup>。実際、近年中国においてもこのような概念に分類できるテキストは出現している。例えば、格非は「江南三部作」という長編連作において、伝統的ユートピアと現代的ユートピアの表象を混交させている。ほかに、陳楸帆の『荒潮』や郝景芳の『流浪蒼穹』なども挙げられる。以上の作品の特徴や評価などについては、第二章と第六章で改めて説明する。

### 第三節、中国のコンテクストにおける「ユートピア」

「ユートピア」という言葉は最初に西洋で生まれ、「現代的ユートピア」文学も西洋のコンテクストの中で形成された文学ジャンルである。そのため、中国におけるユートピア研究は、西洋の理論を引用し、ほとんど西洋のコンテクストの下で展開されることが多い。では、「ユートピア」はどの時点で中国に流入したのか？ 中国のコンテクストでどのように受容され、さらに変容したのか？ また、中国におけるユートピア文学はどのような特徴を帯びているのだろうか？

#### (一)、「ユートピア」の翻訳紹介について

「ユートピア」の中国語訳の「烏托邦」という言葉は、最初に嚴復が使用したと考えられる<sup>52</sup>。嚴復が翻訳したイギリスの生物学者トマス・ハクスリーの『天演論』にこの訳語が現れた。1895年に出版された陝西味経版の『天演論』の中で、「烏托邦」に関する記述は、以下のようになっている。「このような国は、古今どこにも存在しない。ゆえに、中国では華胥と命名し、西洋人は烏托邦と呼ぶ。烏托邦とは、すなわち実在しない国であり、想像の中でしか存在しないものだ。」<sup>53</sup>その後、1898年に正式に出版された『天演論』は、現在まで流通している。この版では、「中国で『華胥』と命名し、西洋人は」の部分が削られた<sup>54</sup>。注意したいのは、『天演論』の原文が「utopia」を使わず、「earthly paradise」(地上の楽園)や「a true garden of Eden」(真のエデンの園)<sup>55</sup>などの言葉を使用していることだ。ここでの「烏托邦」は、実は嚴復が自分で考えて、訳語に選んだ言葉であると考えられる。

嚴復はもう一つの訳本、1902年に出版したアダム・スミスの『原富』の中で、再び「烏托邦」という訳語を使った。原文は以下の通りである。「今日、我々イギリスの民衆の知恵および本国の習慣から考え、ある日政治も経済も共に繁栄し、障害が取り除かれ、悪税が廃止され、人々を自由にさせ、上下一心にすることを望むのは、虚しい夢であり、我が国を烏托邦にさせると言うにほかならない。」さらに、嚴復は注釈を加えた。「烏托邦、小説のタイトル。明の正徳十年、イギリスの大臣トマス・モアの著作。民主の制度によって繁栄する社会を提唱する。烏托邦、島国の名前。無此国

とも言う。それ以来、迂遠の言論、実現できないもの、到達できない場所なども、烏托邦と呼ばれるようになった。」<sup>56</sup>

この注釈を見れば、嚴復が 1895 年以前に、すでにモアの『ユートピア』を読み、その要義を正確に把握していることが分かる。最終的に、嚴復は発音を考えて、「utopia」を「烏托邦」と訳し、「烏有」という側面を強調することになってしまった。しかし、「繁栄する」などの注釈から見ると、嚴復は「ユートピア」が内包する「美しさ」や「完璧さ」についても、深く理解していたはずである。

モアの『ユートピア』に対して、嚴復は古典文学にある「華胥国」を連想し、二つのイメージを同列に論じた。興味深いことに、梁啓超にも似たような発想があった。梁啓超は仏教の思想を用い、この本のタイトルを「華嚴界」と訳した<sup>57</sup>。仏教で言う「真空妙有」と呼応しており<sup>58</sup>、実に面白い発想である。しかし、これらの訳語は当時の人々に受け入れられず、現代人にほとんど知られていない。最終的に 1930 年代以降、嚴復によって翻訳された「烏托邦」という訳語が、広く使用され、一般用語として定着するようになった<sup>59</sup>。

上述した一連の訳語から見ると、中国人は初めて「ユートピア」に接した時、中国の伝統文化思想を借用して理解したことが分かる。これらの訳語は、「ユートピア」の本来の意味を忠実に伝え、より積極的なイメージを反映していた。

1903 年、馬君武の「社会主義の鼻祖トマス・モアのユートピア論」<sup>60</sup>は、モアの『ユートピア』を社会主義の元祖と見なし、政治学の視点からこの本を詳しく紹介している。しかし、『ユートピア』が初めて中国語に翻訳されたのは、1935 年のことであった。この作品は長い間、一体小説なのか、あるいは政治思想の著作なのか、定かでなかった<sup>61</sup>。そのため、西洋のユートピア文学史上、重要な地位にある『ユートピア』は、中国の現代的ユートピア文学の形成に影響がほとんどなかった。

その代わりに、中国の現代的ユートピア文学の形成に強い影響力を持った文学作品は、エドワード・ベラミーの『顧みれば』<sup>62</sup>、および日本の政治小説である。

1891 年、『顧みれば』は中国語に翻訳された。タイトルは「回頭看記略」と訳され、『万国公報』に掲載された。「析津<sup>63</sup>来稿」と記され、訳者は未署名であった。1893 年から 1894 年の間に、李提摩太<sup>64</sup>は同書を「百年一覚」と訳し、単行本として二千冊発行した。この本は、主に役人と知識人の間で流行し、光緒帝、康有為、梁啓超、譚嗣同等など、多くの有名人に読まれたという。しかし、李提摩太は原文を全訳しなかった。原文の文学的な叙述の部分、例えば、景物や人物の心理についての描写が消されて、社会システムの構築を強調する単純化したテキストになった。さらに、李提摩太はキリスト教を宣伝することと中国人読者が簡単に理解できることを考えて、原文にない宗教的なものを加えると同時に、「大同」思想を借りて翻訳した<sup>65</sup>。これは、後の康有為の『大同書』と梁啓超の『新中国未来記』の創作に、直接的な影響を与えた。

一方、主に梁啓超の宣伝と提唱によって、日本の政治小説が中国で流行した。『佳人奇遇』と『経国美談』、この二つの有名な政治小説は、梁啓超が翻訳し、『清議報』に掲載された。梁啓超は『清議報』に発表した「訳印政治小説序」という一文の中で、以下のように述べている。「一冊の本が出版されるたびに、全国の議論も一新する。米、英、独、仏、澳、伊、日本各国の政治の日々の進歩に、政治小説の功績は最も大きい。」<sup>66</sup>政治小説に啓発され、梁啓超は「小説界の革命」を提起し、昔から末技と見なされてきた小説を大いに提唱するようになった。特に小説における知識の普及、および民衆を啓蒙し、国家発展を促進させるという社会的機能について、梁啓超は高く評価している。『新民叢報』に掲載された『新小説』の予告である「中国唯一之文学

報『新小説』」によれば、梁啓超は『新中国未来記』以外に、『旧中国未来記』また『新桃源』を執筆する予定があったが、残念ながら実現できなかったという<sup>67</sup>。

『顧みれば』や日本の政治小説などの翻訳文学は、中国の知識人に大きな刺激を与えたと思われる。この刺激には二重性があった。中国の知識人たちは、これらの翻訳文学を通して、世界の大国の発展動向を観察できた。また、中国で「長い間、大したものではないと思われていた『小説』には、こんな素晴らしい使い方もあるのだ」と当時の知識人は再認識したという<sup>68</sup>。次に、これらの翻訳文学は、中国の現代的ユートピア文学に、現実的な政治要求と未来の時空を組み合わせる文学様式を提供しただけでなく、物語の叙述方法にも大きな影響を与えた。『新中国未来記』を例にすると、その「冒頭部分は『雪中梅』（末広鉄腸の政治小説）と類似」<sup>69</sup>している。同じく未来に時空を設定し、豊かで盛んな国の賑やかな祭りを小説の始まりとした。「小説には対話が多く描かれ、まさに『百年一覚』をまねている」<sup>70</sup>とされる。また、『新中国未来記』の主人公たちは、弁論の形で自分の意見を述べ、時代の悪弊を批判し、自国に適した政治システムや発展の道について議論を交わす。

ところが、「ユートピア」という言葉の政治学における受容は状況がまったく違う。政治学の分野における「ユートピア」は、中国に導入された当初から、「原罪」を負っていた。これは主に、マルクス主義者が先人の社会主義思想を矮小化したことに原因がある。マルクス主義者は自身の学説の科学性と革新性を強調するために、先人の理論を実現できない幻想として、「ユートピア社会主義」（Utopian Socialism）と名付けた。1920年に陳望道が翻訳して出版した『共産党宣言』<sup>71</sup>は、英語版のほかに、日本語版も参照し、日本語版の訳語をそのまま使うことが多かった。したがって、「Utopian Socialism」という言葉を訳す時、日本語の訳語、すなわち「空想的社会主義」を使用したのである。それ以来、各版の『共産党宣言』がその訳語を踏襲し、政治学の術語として定着した<sup>72</sup>。こうして、「ユートピア」という用語の「美しさ」、「完璧さ」の側面が大幅に弱まり、「非科学的」、「非現実的」、「烏有のもの」の代名詞になってしまった。

文学的な想像としての「ユートピア」と政治概念としての「ユートピア」の間には、かなり大きな違いがあった。両方のイメージが争った結果、最終的に政治学の「ユートピア」が優位に立ち、徐々に文学の分野に浸透していった。この浸透については、1959年に戴錫齡が訳して出版した『ユートピア』<sup>73</sup>の序文が参考になるだろう。その序文に「ユートピア」についての簡単な紹介があり、以下のように述べている。「ユートピアという言葉はもともと古代ギリシャ語に基づいて、捏造された言葉である。六つの字母のうち四つの母音があり、発音すると、響きが良い。しかし、実は『無何有郷』を指していて、客観的な世界には存在しない。」<sup>74</sup>戴錫齡の言葉選びと文脈から見ると、「ユートピア」の「烏有」の側面を強調し、「ユートピア」を貶める意図が一目瞭然である。そもそも、当時の中国はソ連のイデオロギーからの影響が大きく、この訳本もソ連版に基づいて訳されたものであった<sup>75</sup>。

## （二）、中国の現代的ユートピア文学の形成およびその特徴

康有為の『大同書』は、内容、形式、伝播の範囲などの観点から言うと、間違いなく中国のユートピア思想と文学の発展にとって非常に重要な存在である。しかし、プラトンの『国家』と同様に、『大同書』は小説ではなく、一般的に理論著作として分類されている。ゆえに、学界においては、一般的に、1902年に梁啓超が発表した『新

中国未来記』を中国における現代的ユートピア文学の始まりと見なしている。1902年から1911年の辛亥革命までの間は、ユートピア文学の創作が最も多かった。李広益の統計によれば、1902年から1919年までに出版された47冊のユートピア小説のうち、35冊が1911年以前に出版されている<sup>76</sup>。この時期の中国の現代的ユートピア文学の状況を分析するためには、やはりまず当時の時代背景を説明しなければならない。

中国の現代的ユートピア文学は、清末の独特な歴史背景の下で、成り立ったものである。動乱の果てに清朝がその終焉を迎えた時、旧弊を打破し、変革を求める思潮が現れる。特に、1894年の日清戦争で、「天朝」を自称する中国は長年「蛮夷」と見なされていた日本に負けた。この敗北が清国政府と当時の知識人に与えた衝撃は、以前のアヘン戦争とアロー戦争の時より、ずっと大きかった。「突然、徹底的な改革が『共通認識』となり、過激な情緒が普遍的な『感情』となった。かつての頑固な保守派、中国に圧力を加えた西洋人、国家の貧弱さを詳しくは知らないにせよ実感した庶民、および昔から使命感を持っていた知識人は、1895年の衝撃を受けて、あつという間に『改革者』になったようだ。そして、その改革は、西洋の方向を向いていた。」<sup>77</sup>さらに、1898年の戊戌の変法の失敗によって、状況は一層悪化した。それと同時に、ますます深まった改革の意欲と恥辱感によって、ユートピア文学が勃興する内在的動力が強まったと考えられる。

日清戦争の敗北によって、長年にわたって、中国が日本に対して占めてきた文化上の輸出国の地位は完全に失われた。「日清戦争以前の300年の間、日本語に翻訳された中国語の本は129種あった。一方、中国語に翻訳された日本語の本はわずか12種しかなく、ほとんどは日本人が翻訳したものだった。しかし、日清戦争後の十数年で、状況は逆転した。日本語に翻訳された中国語の本はわずか16種しかなく、その大半は文学作品であった。逆に、中国語に翻訳された日本語の本は985種に達した。」<sup>78</sup>先に述べた政治小説は、まさにこの時期、中国に流入したと考えられる。梁啓超による小説の提唱をきっかけに、清末における小説の翻訳と創作は盛んになった。その中でも、「ユートピア小説は清末の時代、啓蒙主義の文化と政治の戦場となった。当時の激しい思想、文化、政治などの主張のほとんどはユートピア小説の中に見られる」<sup>79</sup>。

梁啓超の『新中国未来記』は、このような時代背景のもとに誕生した。発表当初、梁啓超自身は『新小説』に掲載された予告で、この小説を「政治小説」に分類した<sup>80</sup>。20世紀初頭において、「ユートピア」という概念は中国に紹介されたばかりで、「ユートピア小説」の概念もまだ定まっていないので、梁啓超が『新中国未来記』を「ユートピア小説」に分類するわけがない。今日の学界において、『新中国未来記』の分類は、まだ定まっていないが、ユートピアに関する研究では、ほとんどがこの小説を「ユートピア小説」と定義し、分析を加えている。

前述したように、中国の現代的ユートピア文学は「国を救う」という現実的な必要性もあり、外国文学の影響もあった。さらに、作品の翻訳と創作に当たって、清末の知識人は積極的に政治と文学を結びつけた。そのため、最初から政治性が強かったと言える。その結果として、西洋の初期のユートピア文学と比べると、国家を重視し、民族全体を対象として物語を展開するものが多い。さらに、「社会システムを個人生活の上に構築し」、「共同体を重視し、個人を無視する」<sup>81</sup>という特徴がある。

この政治性は、またユートピア小説に書かれた将来の中国の体制に対する予想、設計に反映されている。その内容から、以下の四種類に分類できるだろう。一、立憲君主制。例えば、梁啓超の『新中国未来記』、碧荷館主人の『新紀元』など。作者自身も立憲派が多い。二、共和制。例えば、陳天華の『獅子吼』、懐仁の『盧梭魂』など。

その作者自身も共和制派が多い。三、「道徳的ユートピア」。その代表的な作品は吳趸人の『新石頭記』である。四、「世界主義」あるいは「天下主義」。例えば、蔡元培の『新年夢』である<sup>82</sup>。

一つ目と二つ目は、ルソーの「社会契約論」などの西洋の理論に基づいて、外国の政治体制を参照しながら、中国の国情に合わせて設計されたものである。三つ目は、中国の伝統思想を発展させたものである。例えば、『新石頭記』の場合は、「近代中国の文化的保守主義のユートピアで、儒家の道徳的思想と現代の科学技術を組み合わせ、文化的連続性を備えて、繁栄している未来の中国をイメージさせる」<sup>83</sup>。小説の中に提起された「文明専制」を実現するために、役人や庶民などに対する道徳的要求は極めて高い。社会道徳を最優先事項として、道徳教育を社会改革の特効薬と見なしている。四つ目の『新年夢』は、「未来を想像するための材料を、主に19世紀後半から20世紀初期に西洋で流行した世界改良主義から得ている。その中には、社会主義やアナキズムなどのような、西洋の資本主義の近代性を批判した社会思潮も含まれている」<sup>84</sup>。また、『新年夢』は中国の伝統的な「天下主義」の影響を受けたという指摘もある。それは、「天下大同」という至高の理想の範囲を、「中国文明を中心とする儒家文化圏の『天下』から、全世界に拡大した」<sup>85</sup>ものである。

中国の現代的ユートピア文学の形成について、郭秦は次のように述べている。中国の現代的ユートピア文学は「清末の歴史的条件下で、西洋の政治哲学思想、（日本の）政治小説と中国古来のユートピア伝統が融合して、形成されたものである」<sup>86</sup>。筆者も郭秦の指摘に賛成する。清末期における現代的ユートピア文学の源流については、この三つの側面から考察しなければならない。特に、注意すべきなのは後二者、日本経由で輸入された「西洋の知識」と受け継がれた中国の伝統文化である。日本人が習得した「西洋の知識」は、すでに本来の西洋のものと同一視できない。また、中国の伝統文化と西洋思想は、深層構造から類似する部分が存在し、最終的に仏教に由来する「大同」が儒家思想と融合し、さらに社会主義思想と親和するに至った。

次に、清末期におけるユートピア文学の特徴をさらに解明するため、西洋の現代的ユートピア文学が形成された時代を回顧し、両方の時代背景を対照しながら考察したい。

現代的ユートピア文学が西洋で生まれた時、西洋はルネサンスと大航海時代であった。西洋社会は長い暗黒の中世から解放され、開放的、多元的になり、上昇傾向を示していた。ユートピア文学はこの時代の産物であると同時に、この時代を記述するのに最もふさわしいものだった。一方、現代的ユートピア文学が中国で流行した時代は、政治状況が極めて暗く、列強に侵略され、内憂外患が深刻であった。千年も続いた「天朝上国」の夢が容赦なく打ち砕かれ、仕方なく、「目を開けて世界を見た」のである。

西洋の初期のユートピア小説、例えば、最も有名な『ユートピア』（1516）、『太陽の都』（1602）、および『クリスティアノポリス』（1619）の三部作は、すべて主人公が航海中に孤島、理想的な未知の国を偶然発見したという設定である。これは地理上の大発見の産物にほかならない。当時の科学技術の制約によって、作家たちは遙かな未来を想像する能力がなかった。これらの小説で想定されている理想的な社会には、宗教思想の残留と社会主義の萌芽の両方が見える。しかし、ルネサンス時代の「人文主義」の影響が、何よりも強かった。この時期のユートピア文学は、「個人」の生存と発展を強調している傾向が見える。

16世紀後半から17世紀前半までの西洋と比較して、20世紀初頭の中国の科学技術はすでに大きな進歩を遂げていた。外国の小説の影響を加え、清末期における中国人



が創作したユートピア小説のほとんどは、自国を舞台に設定した上で、「未来」を展開している。18世紀末から19世紀初頭の中国は、実際に二回目の「地理上の大発見」を経験した。しかし、中国の役割は「被発見者」のようなものだった。ある意味で、当時の保守的な中国の知識人から見ると、中国はまさに西洋人が航海中に発見した「理想的な未知の国」である。したがって、この時期のユートピア小説は西洋の初期のユートピア小説と比べると、まったく異なるロジックを示している。すなわち、「被発見者」がどのように「発見者」の侵略と圧迫に抵抗するかである。そして、これらの小説が創作された根本的な目的は、中国が貧困で立ち遅れている現状を逆転させ、再び世界的な強国になる方法を探るということであった。被発見者として領土を喪失し、循環的な時間概念が直線的な時間概念に置き換えられたことによって、晩清のユートピア小説は、西洋の初期のユートピア小説と異なり、空間的な「孤島」ではなく、時間的な「未来の中国」という設定が主流となった。

清末期のユートピア小説の機能について、王徳威は以下のように分析している。「理想的な風景の発見を描くことにより、清末の作家は科学技術を紹介し、社会と政治の各種の議題を劇的に表現し、また個人の想像力を走らせることができた。ユートピアの空想は、様々な時空が入り混じり、競い合うことができる場所である。また、現実の中で望ましくない政治的および宗教的な思想などの実験場でもあった。さらに重要なのは、ユートピア式のサイエンスフィクションが、現実の敗北した帝国・民族を烏有郷に投影し、その合法性と合理性を再構築できたことである。」<sup>87</sup>

この「合法性と合理性」を再構築した後、上述した「抵抗のロジック」は、さらに「被抑圧者」がどのように「抑圧者」を超越するかという「超越のロジック」に進化する。「超越のロジック」は、主に清末の知識人の伝統的な思想文化に対する「迷信」と「確信」、また民族主義や屈辱感などに由来すると思われる。知識人たちは長年の間、「天朝上国」などの中国優越主義という「迷信」にとらわれていた。一方、当時、世界的に流行していた「世界主義」や「社会主義」などは、中国の伝統文化にも酷似したものが存在した。そのため、中国の知識人は伝統文化に対する信仰を一層深めたのだ。この時期のユートピア小説は、新しい発明や政治体制などの舶来品を多く取り上げた。しかし、胡全章が指摘するように、作家たちは、「いつもこれらのものを『国粹』の固有の枠組みに入れようとした。すべては古人の理想の中にすでに存在していると証明したかったのだ。」<sup>88</sup>ユートピア小説を通して、表現したかったのは「新政体を提唱し、旧道徳を守る」ことである。西洋の政治制度と科学技術を用いて、伝統文化を武装し、かつての栄光を復活させたかったのだ。

「超越のロジック」について、対応するテキストは主に二種類ある。一つ目は、小説中の「新中国」が、強大な国力によって、新しい世界の覇権国あるいは「抑圧者」になるもの。代表的な作品は、碧荷館主人の『新紀元』、陸士諤の『新野叟曝言』、高陽氏不才子の『電世界』である。作家たちは、過激な想像を通して、「一刻も早く歴史の重荷を下ろしたかったが、逆に、過去から現在まで中国を覆っている影が一度も消えていないことを証明した。中国の未来は、列強が中国に対して行った暴挙を再現し、目には目を歯には歯をでやり返すことでしかないのだ」<sup>89</sup>。二つ目は、暴力に反対し、平和を守り、最終的に全世界が手を繋いで「儒家的ユートピア」<sup>90</sup>に到達するもの。代表的な作品は、吳趸人の『新石頭記』と蔡元培の『新年夢』である。「この西洋を超越したユートピアには優越性がある。なぜかという、これは科学的ユートピア、政治的ユートピア、および道徳的ユートピアを重ね合わせた『文明の境界』であるからだ。」<sup>91</sup>

しかし、上述した二種類のテキストには、共通して作家の現実への深い不満、また「超越」に対する強い願望が現れている。このような心理が、その後の文学の発展および日常生活に与えた影響は計り知れない。今日でもまだ続いていると言っても過言ではないだろう。

この時期のユートピア小説は、未来を目指し「新文明」を切に求めたものもあれば、過去を振り返り伝統文化に希望を託したものもあった。しかし、すべての小説は同じく「現在」を激しく批判している。「現在」は進退兩難の局面に陥り、過去の輝かしかった「自己」にも、未来を象徴する「他者」にも及ばないのだ。伝統、民族、国家の復興への期待と、科学、西洋、未来への欲求が、ここで激しく衝突する。その結果、両者が対立しながら融合していき、不思議な果実が生み出された。「未来の時空」において「科学技術」を運用し、「古い道徳」を再生させる、というのは清末期のユートピア小説全体の縮図と言えるだろう。ところが、想像上の未来の中国は、また昔のように「天朝上国」の夢を繰り返し見ることになった。しかし、これは「黄梁の夢」であり、一時的な苦渋に満ちた自分への慰めに過ぎないと言わざるを得ない。当時の歴史的背景を考えながら、現代の読者がこれらのテキストを読めば、より一層の皮肉を感じるだろう。「精神勝利法」<sup>92</sup>のようなものといっても過言ではない。しかし、これらの小説の作者たちは、惨烈な現実を目の前にして、ユートピア小説の創作がただの幻想に過ぎないことを、知らないわけではなかった。筆を置き、書齋の外に目を向けた時、彼らの心に去来したであろう惶惑と悲憤を、百年後の読者たちは一体どれほど理解できるだろう。

## 小結

中国のコンテキストの中で、形成されたユートピア文学は、西洋と比べ、より強烈な政治性、迂遠な空想性を帯びている。現実に対する批判もより激しく、テキストの表現に混乱があると考えられる。この「混乱」については、以下のように分析できる。まず、あるテキストに、いくつかの思想、学説が入り交じっている。また、テキスト間の相違が大きく、お互いに対立し、排撃し合う傾向にある。多くのテキストは十分な展開を見せないうちに、突然打ち切られてしまうことが多い<sup>93</sup>。一部のテキストは、治乱興廢の循環、あるいは大同世界が到底実現できないことを描き、続編の可能性を残す<sup>94</sup>。以上の現象は、当時の中国社会の深刻な危機、思想面の混乱、および作者の内的な葛藤を反映している。しかし、より根本的な原因は、おそらく「超越のロジック」と「大同世界」の間の論理的な矛盾にあると思われる。

清末期の現代的ユートピア文学は、僅か数年の間に、急速な隆盛を見せたが、辛亥革命以後、速やかに衰退し、テキストの数量は激減した。西洋の現代的ユートピアの数百年の歴史に比べて、この十数年間の創作ブームは非常に短い。中国の現代的ユートピアは、長い歴史の積み重ねによって形成されたものではない。一種の深刻な現実の危機に対する瞬時の反応、つまり国家の復興への強い願望が、西洋から伝来した SF・ユートピア小説の形式と結び付いたものだと思われる。

これらの多数のテキストには、安定した思想の源がなく、鮮明な創作の脈絡も存在しない。さらに言えば、テキスト自体がかなり粗雑で、合理性に欠けるものが多かった。現実の危機が深刻であるからこそ、ユートピア小説を通して表現される想像は極めて奇抜で、過激になる。その中で、設計されるシステムもますます厳格なものになり、非人間性が高まってしまう。要するに、中国の現代的ユートピア文学は、最初か

ら行き過ぎたところがあり、多くの反面的な要素がすでに内包されていた。

これらのテキストの中には、先に述べた「抑圧者」を超越して新しい覇権国になる「目には目を歯には歯を」という設定以外にも、多くの後のディストピア、反ユートピア作品に見られる要素が見られる。例えば、康有為の『大同書』で想定された「大同世界」には、極めて煩雑で詳細な規制がある。このような規制によって、人々は幸福が保証されることを望んだが、それと同時に最も基本的な権利も奪われることになってしまった。『虞初今語・人肉楼』では、いわゆる「文明人」が、正義の味方のようにすべての野蛮な人食い人種を殺してしまう。また、『新年夢』の中の未来の人々は名前を持たず、個人番号しかなかった。

上述したように、反ユートピア文学はユートピア文学に基づいて形成され、発展する。ユートピア文学の中に潜在する反ユートピア的な要素、および時代の変遷によって、反ユートピア文学は誘導され、生み出された。次の章では、この流れに焦点を当て、現当代中国におけるユートピア、ディストピア、反ユートピア、正反ユートピアに関連する作品を整理する。

## 第二章、中国現当代におけるユートピアに関連する文学創作の系譜

前章では、先行研究に基づいて、中国のコンテキストにおけるユートピアをめぐる諸概念を整理し、清末期のユートピア小説の形成およびその特徴について考察した。本章では、清末期以降のユートピアに関連する文学創作の歴史的変遷をたどっていく。本文に入る前に、以下の五点を説明しておきたい。

一、本章で検討しようとする対象は、現当代、すなわち 1911 年の辛亥革命から現在（2020 年）に至るまで、主に中国大陸において中国語で書かれた諸作品である。香港と台湾で書かれた一部の小説については簡単に触れるが、少数民族文学、満洲国の文学、また華人華僑による作品については検討の対象としない。

二、本章では、基本的に時代順に検討を展開する。1980 年代以前の部分では、主にユートピア小説やディストピア小説を論じる。清末期の現代的ユートピア文学の形成から、1990 年代の中国大陸における反ユートピア文学の出現までの過程を明確にすることを目的としている。本論文の主な研究対象である 1990 年代以降の反ユートピア小説については、作品の状況がやや複雑であるため、作者別に整理を行う。最後に、2010 年代以降に見られる反ユートピア文学の変化に注目し、また関連して香港と台湾の状況に言及する。

三、一つのテキストが反ユートピア作品であるかどうかを判断する際には、前章で提出した「反ユートピア文学」の概念を参照する。しかし改めて強調したいのは、「ユートピア（文学）」という概念の多義性と流動性である。「ユートピア」という概念の政治学、哲学の次元における複雑さについて、ここでは繰り返さない。文学の場合、「ユートピア（小説）」というジャンルに対する確定において、登場人物による価値判断は、そのテキストがユートピア・反ユートピア作品であるかどうかを判断するための重要な基準である。つまり、作品において登場人物にとって自分がいる、あるいは憧れる世界が「完璧」な世界であるかどうかということである。しかし、示された「完璧」に対して読者が納得できるかどうかは、主観的な判断に任される。極端にいうと、一人にとっての「ユートピア」がもう一人にとっての「ディストピア」であるという事態もありえる。この意味で、本論文で反ユートピア作品として確認したテク

ストも、主観的な判断であると言わざるを得ない。

四、テキストにおける「完璧」に対する理解においては、登場人物と読者という二重の判断が存在するとはいえ、もう一つのより客観的な基準を強調したい。すなわち、西洋の反ユートピア三部作に起源を持つ反ユートピア文学作品は、「ユートピア・完璧」に対する批判と反省という主題を優先し、それを完成させるために、具体的なテキスト構造<sup>95</sup>を用いる。したがって、本論文では、主観性のある「ユートピア・完璧」に対する理解とより客観的なテキスト構造やプロットに対する確認の両方を組み合わせて反ユートピア作品を選出する。そのため、一般的に「反ユートピア」作品と思われるテキストを、本論文では反ユートピア作品として扱っていない場合もある。それらのテキストについても、筆者の理解と分類を簡単に述べることにしたい。

五、本論文の研究対象は、ユートピアの想像に注目するユートピア小説、およびユートピア小説から発展してきた反ユートピア小説である。しかし、清末以来、この両者と SF 小説は重なり合うところが多い。SF 小説の形で現れ、さらにある「完璧」なものを扱うテキストもユートピア小説、あるいは反ユートピア小説である。また、中国におけるユートピア小説に対する研究の始まりが遅く、長い間「ユートピア小説」という概念が存在しなかったため、多くの先行研究は主に SF 小説を論じている。ゆえに、本章はまず SF 小説の創作状況の整理をした後、その中のユートピアと関連するものを取り上げる。

## 第一節、民国期（1911 年～1949 年）：ユートピア文学からディストピア文学への移行

1911 年に勃発した辛亥革命によって、アジアで最初の共和国が誕生した。しかし、良いことは長続きしない。初代中華民国大総統に就任した袁世凱は帝政を復活させ、間もなく急逝した。中国は再び軍閥割拠の泥沼に陥り、同時に日本からの脅威が迫ってきた。1915 年の「対華 21 ヶ条要求」や 1919 年のパリ講和会議に見られる山東への野心、九一八事変による中国東北地域の占領、そして盧溝橋事件による全面戦争の勃発にまで至る。戦争の硝煙が中国の上空を覆い、政治環境と国際情勢はますます深刻になった。一方、文芸の領域においては、新文化運動の展開と共に、「人生のための文学」が中国文壇の主流となり、写実主義文学が提唱された。ゆえに、想像力に富み、ある意味で現実味の少ない SF 小説は、「夢幻」と批判されてしまう<sup>96</sup>。かつて一世を風靡したユートピア小説は徐々に栄光を失い、清末の 10 年ほどのブームの時期と比べると、中華民国の 30 数年の間は、作品数が大幅に減少した。

数少ない SF 作品の中で、ユートピアに関連するものとして、まず以下の三作が挙げられる。魯哀鳴の『極楽地』（1912）<sup>97</sup>、老虬の『解甲録』（1915）<sup>98</sup>、および市隱の『火星遊記』（1927）<sup>99</sup>である。『極楽地』に登場するユートピア社会はある島に存在する。『解甲録』の主人公は戦争に飽きた兵士たちを引き連れ、徐州に近いところで小さな共同体を立ち上げる。また、『火星遊記』は、タイトルが示しているように、ユートピアが遥かな火星にある。つまり、この三作の中では、清末期のユートピア作品と大きく異なり、国家としての中国はユートピアの想像の対象でなくなった。その代わりに、ユートピアは外界から切り離された場所にあり、さらに地球から遠く離れた宇宙にある。また、『解甲録』と『火星遊記』は、中国の改革を切に望む清末期の作品と異なり、一種の浮世離れした心理が見える。

そのほか、包天笑の『新上海』（1925）<sup>100</sup>は、政治的なことにほとんど言及せず、

単に技術の進歩によってもたらされた平和で繁栄した社会を描いている。さらに複雑なのは、畢倚虹の『未来之上海』（1917）<sup>101</sup>と勁風の『十年後の中国』（1923）<sup>102</sup>という二つの作品である。技術的に繁栄した未来を描写する一方で、政治と道徳には全く期待せず、むしろ腐敗し墮落した社会を予想している<sup>103</sup>。したがって、この時期のユートピア小説は故意に現実から遠ざかり、復古的な要素が強い、社会から隔絶した「桃花源」のような空間を描いている。そして、政治に対する無関心あるいは失望、さらに改悪された政治を描く傾向が見える。

このような悲観的な心理は、また別の題材、すなわち終末を描く作品に、より鮮明に反映されている。1902年、梁啓超は『世界末日記』<sup>104</sup>という翻訳小説を『新小説』第1号に掲載した。また、1908年には包天笑が書いた『世界末日記』<sup>105</sup>という小説が『月月小説』に掲載された。梁啓超が訳した『世界末日記』は「哲理小説」と表記され、さらに翻訳の過程で仏教思想を取り入れ、「物質を超える精神の不滅」を提示していた。一方、包天笑の作品には、世界が破滅する前に、人間が最終的に互いの憎しみや偏見を取り除くというプロットがある。これらは、「世紀末」の悲観的な物語に見えるが、実際には「新時代」への楽観的な期待を示していると解釈することもできる<sup>106</sup>。さらに、1911年の楊心一の『黑暗世界』<sup>107</sup>は、隕石が地球に落下する前の人間社会の混乱を描いている。1914年の峽猿の『可怕之大行星』<sup>108</sup>では、隕石が落下し、世界の終わりが近づいていると信じる人々が続々と自殺する。しかし、衝突が起らなかったため、地球は動物しかいない「樂園」になった<sup>109</sup>。この二つの作品は単純に終末のシーンを描いている点からして、作者の悲観的な心境を反映していると考えるのが妥当だろう。

民国期のユートピア文学が変化した主な理由は、おそらく現実の重圧による政治への不信、および長年にわたる戦争に対する嫌悪感だろう。清末期のユートピア小説が描いた政治体制はそれぞれ異なるが、中華民国の成立はその期待にある程度応えたと思われる。ところが、政治体制の改革が、没落した中国に新たな活力を注入するという期待は裏切られ、現実はさらに悪化してしまった。孫文の急死、袁世凱の外交的妥協および帝政復活、そして国民党政府の無抵抗政策、政治の腐敗などは、新しい体制に期待していた人々に大きな失望を与えたはずだ。特に1931年の九一八事件に直面した後、清末期のようなユートピア小説はもはや存続できなくなった。

1933年、『東方雑誌』は、「1933年の正月に良い夢を見よう」と呼びかけ、中国の将来がどのようになるかについて広く原稿を募集した。老舎も誘われ、以下のように寄稿した。「私は中国の将来にあまり期待していないし、夢の中にバラ色の国を見たこともない。たまた縁起の良い夢を見ても、ただの迷信に過ぎないと思う。白日夢を見て、天国の到来を想像しても、自分自身の空腹を満たせないし、同胞たちの実際の利益にもならない。（中略）天地は永遠に変わらず、いつになっても愚かなまま。これが我々である。満洲を手に入れ、さらに中国を滅ぼし、まさに春うらら。これが日本である。『礼をもって譲る』は古人による戒め、『無抵抗主義』は新しい名詞、中華民国万歳。」<sup>110</sup>

いかにも老舎らしいユーモアのある文章は、不満と無力感に溢れている。同時に、『現代』という雑誌に掲載されたのが、老舎の『猫城記』（1932-1933）<sup>111</sup>だった。この作品は、地球人の「私」が火星にある猫の国に旅行し、その衰退、混乱、そして最終的な滅亡を目撃するまでを描いている。猫の国は清王朝の象徴で、皮肉や批判の対象となっていることは明白である。テクストには確かに反ユートピア的な要素が含まれている。例えば、食糧になる麻薬である「迷菓」<sup>112</sup>、また偉大な文明の末路という

設定などが挙げられる。実際、当時『現代』雑誌の編集者だった施蛰存によると、老舎はかつて手紙の中で『猫城記』はハクスリーの『すばらしい新世界』の影響を受けたと書いていた<sup>113</sup>。しかし、テキストでは、外来者としての「私」も、猫の国の住人である大蝸と小蝸も、猫の国を完璧なユートピアとして認識していない。むしろ、猫の国は最初から腐敗し混沌とした老大国として描かれている。つまり、宋明煒が指摘したように、『猫城記』は『一九八四年』を代表とする西洋の反ユートピア作品と異なり、「その目的はユートピア自体に挑戦することではなく、ディストピアを描くことである」<sup>114</sup>。もし、『猫城記』と類似する西洋の文学作品を挙げるとすれば、『ガリバー旅行記』<sup>115</sup>だろう。この作品は、「準」反ユートピア作品と言えるかもしれないが、厳密には反ユートピア作品ではなく、ディストピア作品である。そのほか、『猫城記』と同じく、『ガリバー旅行記』と類似し、当時の社会を諷刺する作品としては、沈從文の『阿麗思中国遊記』（1928）<sup>116</sup>、および張天翼の『鬼土日記』（1930）<sup>117</sup>が挙げられる。

1937年7月の盧溝橋事件後、抗戦救国の宣伝が文学の最優先事項となった。SF小説は、リアリズムの創作法に背くだけでなく、抗戦に国民を動員する力も弱い。そのため、SF小説は人気を失い、「変種」として排斥された。抗日戦争の間にもSF小説を創作していた作家としては、顧均正、周楞伽、および熊吉が挙げられる。顧均正の『和平的梦』（1939）<sup>118</sup>と周楞伽の『月球旅行記』（1941）<sup>119</sup>は、日本を象徴する架空の悪しき国を登場させ、SFの形で抗戦を巧みに宣伝している。そのため、この二作はある程度の注目を集めた。一方、熊吉の『千年後』（1943）<sup>120</sup>は、未来の学校生活に焦点を当てる青春物語である。優生学の確立、および教育と婚姻に対する規制の強い社会において、最終的に学生たちが抵抗を示すという内容だった<sup>121</sup>。反ユートピア的な要素が多少見られるが、出版当初から注目度が低く、今日ではほとんど知られていない。

## 第二節、新中国建国初期（1949年～1950年代後半）：ユートピア文学の再現

1949年10月1日、中華人民共和国が成立し、社会主義思想が中国の公式イデオロギーになった。新中国建国によって生まれた新たな政治体制は、再び人々の心に希望をもたらした。中国の未来が国民の関心事になり、政治宣伝の必要もあった。そのため、SF小説は再び短い春を迎えた。まず、ソ連文学の影響を受け、宇宙開発をテーマとするSF作品が生まれた。例えば、鄭文光の4つの作品を収録している『太陽探検記』（1955）<sup>122</sup>、また同じ作者の「火星建設者」（1957）などが挙げられる。

短編小説「火星建設者」<sup>123</sup>では、主人公の薛印青が火星から地球に戻り、彼の先生である林教授に、「火星を征服する偉大な事業」について語る。地球上の51か国から来た参加者たちは、それぞれの分野における「ヒーロー」だった。火星に基地を建設するため、彼らは様々な困難に直面し、多くの犠牲を払ったが、最終的に成功を収める。この作品は、内容的にユートピア小説とは言いがたい。国際共産主義の理想に対する楽観的な期待を表現している。1983年に、同じ作品を作者は『戦神的後裔』<sup>124</sup>に改作した。火星に基地を建設するプロセスと火星での人々の生活をより詳細に描くと同時に、より多くの悲劇的な展開が追加され、自然を征服することについての疑念も提示されている<sup>125</sup>。両者を比較すれば、時代の雰囲気と政治的要求による前作の楽観主義がより明確になるであろう。

上述した作品は、科学普及読み物としての側面が強く、ユートピアとの関連性が低

い。本格的なユートピア小説は、もう少し後に登場した。注目に値するのは、鄭文光の『共産主義暢想曲』（1958）<sup>126</sup>、田漢の『十三陵水庫暢想曲』（1958）<sup>127</sup>、および黄友三の『共産主義社会旅行記』（1959）<sup>128</sup>の三作である。これらの作品はすべて1958年前後に出版されたものである。1958年は、大躍進運動が始まった年で、誇張の風潮は文芸作品にも広まった。現実におけるユートピア的な雰囲気ますます強まる一方、文学作品も政策を受け入れ、プロパガンダの機能を果たしている。上述の三つの作品はすべて、社会主義のイデオロギーとユートピアの理想を融合させ、共産主義を実現した社会を完璧な社会・ユートピアと見なしている。また、革命的リアリズムと（かなり過激な）革命的ロマンチズムを組み合わせる創作手法を用いていた。

鄭文光の『共産主義暢想曲』は、20年後の未来を描く。第1章の「三十周年国慶節」では、建国30周年祝賀の会場で、「共産主義建設者」たちが自分の科学技術の成果を次々と披露する。第2章の「不断革命」では、主人公が首都を訪れて「天国のような生活」を体験した後、ある年長の「革命家」に仕事の報告をする。その「革命家」は、共産主義社会を実現したとしても気を緩めず、革命を懸命に続け、「我が国を最速で共産主義のより高い段階に推進させる」べきであると強調した。これは、永続革命論の反映だと思われる。

田漢の『十三陵水庫暢想曲』は、多くの困難を乗り越え、わずか五か月で十三陵ダムを建設した実話を描き、労働者たちを謳歌する13幕の演劇である。しかし、第13幕では、突然20年後の場面に移る。ロケットや原子力船、未来の服装から医療の進歩まで、共産主義社会のありさまを描いている。また、演劇上演後間もなく映画化され、元々一幕だけだった20年後の話が、映画の3分の1にまで拡大されている。

黄友三の『共産主義社会旅行記』は、完全に社会主義理論を反映している物語である。物質が非常に豊かで配給制が機能し、科学が進歩し、道徳意識が高く、階級や国家が存在しない未来の社会を描いている。SFという体裁で書かれた公式イデオロギーのパンフレットと言っても過言ではないだろう<sup>129</sup>。

また、特筆すべきなのは、葉永烈の『小靈通漫遊未来』（1978）<sup>130</sup>という作品である。この作品は文化大革命後に初めて出版されたが、その底本は1961年に書かれた『小靈通的奇遇』<sup>131</sup>である。この作品は、科学の発展による生活のあらゆる面の変化と利便性を描いているが、イデオロギーの宣伝はほとんど見られない。1961年にこの作品が出版できなかった理由について、作者の葉永烈は、作品で想像された物質的な繁栄と実際の自然災害や社会主義運動に起因する飢饉との対比が鮮明であることを挙げている。しかし、出版できなかった理由はほかにあると張泰旗、李広益は指摘した。まず、「イデオロギーがない」という特徴は、建国初期における政治的基準に反していた。また、作品に描かれた様々な技術面での想像が、本質的に集団による偉業ではなく個人の享楽として表現されていることは問題だった。このような「イデオロギーがない」という特徴および個人の幸福に繋がる科学技術への想像は、文化大革命直後の「非政治化」と「近代化」の潮流に暗合したため、この作品は出版されて大人気を得たのだという<sup>132</sup>。

要するに、建国初期のユートピア作品は、社会主義運動やイデオロギーと緊密に結び付いていた。この特徴は、まるでスローガンのような登場人物のセリフのほか、科学技術に関する想像からも見て取れる。例えば、上述した三作においては、大躍進運動の宣伝と一致する巨大な農作物が登場する。また技術発展の象徴として、あるいはすでに普及した交通手段として、「ロケット」が現れる。この点に関しては、建国初期のSF文学をはじめとするあらゆる文芸がソ連からの影響を受けていたことを改め

て強調したい。冷戦構造の下での宇宙開発をめぐるソ連とアメリカの間の競争、ならびに 1950 年代半ばの「両弾一星」計画<sup>133</sup>は、いずれも「ロケット」がユートピア作品に頻繁に登場する潜在的な原因になったと思われる。

鄭文光が書いているように、「当時のすべての農民は、食糧の 1 ムー当たりの収穫は 1 万キロという神話を知っている。すべての都市住民は、中国が 10 年で英国に、15 年でアメリカに追いつくという予言を知っている。このような状況の下で、私の SF 小説に大した意味はないだろう？」<sup>134</sup>換言すれば、これらの作品が描いた内容は、社会主義建設の延長線上にあると言えるだろう。つまり、「大躍進」の考え方を SF の手法で表現し、未来のテクノロジーと生活のあらゆる側面に応用している。そもそも、公式イデオロギーに同調し、共産主義革命の思想を表現することは、出版許可をえるための不可欠な前提条件であった。

### 第三節、1960 年代前半および文化大革命期（1960 年代前半～1976 年）：ユートピア文学とリアリズムの融合

1960 年代以降、文化大革命が終結するまで、SF 文学はその非現実的な想像と元来の資本主義的色彩のために、徹底的に批判され、禁止されるようになった。この時期における社会主義のイデオロギーとユートピアの理想、革命的リアリズムと革命的ロマンチズムを融合させる創作手法は、建国初期と根本的に変わらない。しかし、イデオロギーの左傾化が進み、その表現形式も徐々に固定化し、硬直化した。本来想像力の豊かさが長所だったユートピア文学は、不思議なほど唯一の表現形式に制限された。すなわち、リアリズムの創作手法である。

したがって、この時期の「ユートピア」文学は、西洋あるいは清末期のユートピア文学と大きく異なり、現実から遠く離れた想像を表現するのではなく、日常生活のことや実在する物事を描いている。しかし、テキストは、高揚する未来への希望というユートピア的な雰囲気満ちている。言い換えると、建国初期の作品と比べて文化大革命期の作品は物質面の「非現実性」と「資本主義」的要素を排除し、精神面の主観能動性を極限にまで拡大している。つまり、ユートピアの「完璧さ」は、科学技術や物質的な繁栄に反映されず、精神面に集中して反映されていると考えられる。

さらに特殊なのは、この「ユートピア的な雰囲気」が直接的な形で表現されていないことである。実際、これらの作品は決して完璧で幸せな社会を描かず、様々な階級や勢力の間で絶え間ない矛盾を抱えながら、激しく闘争する物語として描かれている。これは、描かれている時代の特徴でもある。つまり、建国から文化大革命までの間、中国共産党は多くの困難を克服して政権を握ったが、そのイデオロギーや経済政策などをさらに普及させ強固にする必要があり、社会主義建設の道はまだ遠かった。ある意味で、これらの小説が提起した「ユートピア」は、すでに確立された具体的な共産主義社会ではなく、共産党の指導の下で、様々な困難を克服し、切り開いた今日およびその先にある未来である。一つの進行中の発展しつつある時空だと言ってもいい。また、このような時空において、政権の正当性と政策の正しさを強調するためには、「共産党の指導」が極めて重要になる。その結果、「共産党」は革命精神を持つ党员や労働者階級の人物として具現化され、さらに様々な超人的特徴を持つ「完璧な人間」として描かれている。

以上の特徴は、文化大革命期の作品に初めて見られるものではなく、より早い時期の作品にすでに存在していた。例えば、周立波の『山郷巨変』（1958）<sup>135</sup>、柳青の『創



業史』(1959)<sup>136</sup>、浩然の『艷陽天』(1964、1966)<sup>137</sup>などが挙げられる。しかし、このような表現は、最終的に浩然の『金光大道』(1972、1974)<sup>138</sup>によって成熟し、模範的な創作手法として確立されたので、ここでは『金光大道』を取り上げて分析する。

『金光大道』は、1950年代の芳草地という普通の村を舞台に、農業改革運動における農民間の矛盾と変化を描いている。主人公の高大泉は、背が高く、力も強く、熱心に人を助け、人民に奉仕する完璧なキャラクターである。周知のように、「高大泉」という主人公の名前は「高大全」<sup>139</sup>の語呂合わせで、文化大革命中における「三突出」<sup>140</sup>という文芸方針に基づいて作られた人物だった。このような人物の描き方には、標準化された表現手法が見られる。例えば、主人公が困難に直面した時、共産党員から指導を受け、認識を高めることによって困難を乗り越える。また、日常生活におけるあらゆる衝突を階級闘争の思考法、「上綱上線」<sup>141</sup>という原則に当てはめている。それによって、主人公の行動を導き、是非を判断し、問題を解決していく。要するに、この時代の小説におけるユートピア的な要素は、具体的なプロットに反映されるのではなく、登場人物の設定と表現手法に集中している。そして、これらの創作手法は文化大革命が終わるまで、文学創作の基準と見なされていた。

以上のように、「完璧」な主人公を中心とする物語は、衝突や闘争に満ちているにもかかわらず、常に濃厚なユートピア的な雰囲気醸し出している。困難が山積みになった革命の「険しい道」は、同時に共産党の指導の下で困難を乗り越えていく「輝ける道」でもある。全ての苦難は「ユートピア」のための飾りものに過ぎない。したがって、テキスト構造やプロットを含めて考えると、文化大革命期の作品は従来のユートピア小説とは異なるが、一種の前例のないリアリズム風のユートピア小説と見なすことができるだろう。そのユートピア的な性質は、主にイデオロギーの側面に現れている。すなわち、共産党によって導かれる幸せな未来への揺るぎない信念である。

しかし、イデオロギーの暴走、およびイデオロギーによる文学創作に対する制限の下で、上述した「信念」は無限に拡大され、非常に曖昧なものとなった。それはイデオロギーに染まった言説に過ぎないのか、それとも本当に存在した真摯な希望なのか？少なくとも、浩然と『金光大道』の場合は、両者が混在していると思われる。『金光大道』が文化大革命期の代表作になった理由は、言うまでもなく当時のイデオロギーへの適合にある。また、農民の生活と言語を高度に芸術的に再現していること<sup>142</sup>は、決して否定できない。だが、より重要なのは、作者の浩然が内心の希望とイデオロギーの間で、自発的にバランスを取っていることであろう。とはいえ、文学創作におけるこの自発的な調整に妥協がないはずはなかった。確かに、『金光大道』はイデオロギーに深く影響を受けると同時に、作者なりの問題意識も反映されている。しかし、この小説が政治的要求に応じて修正されていること<sup>143</sup>を考えると、両者のうちどちらが支配的であるかはすでに明らかであろう。しかしながら、作者の真摯な希望と信念は、無視すべきではない。その意味で、『虹南作戦史』や『牛田洋』<sup>144</sup>などの作品は、芸術的、思想的に『金光大道』と比較することができないし、批評家や読者にも認められていない。一方、『金光大道』に対する評価は、公式イデオロギーの変化に伴って揺れ動き、今日でも賛否両論がある<sup>145</sup>。

#### 第四節、文化大革命終結から改革開放初期(1976年～1986年)：SF文学の再現と反ユートピア三部作の翻訳

1976年に毛沢東が死去、直後に「四人組」が逮捕され、文化大革命は終息を迎えた。

10年の動乱の後、思想解放が時代の潮流になり、人々は未来への希望を再び燃え上がらせた。したがって、未来に着眼するSF文学も再登場してくる。中でも前述した葉永烈の『小霊通漫遊未来』は、発行部数が150万部を超え、大きな反響を呼んだ<sup>146</sup>。その後、鄭文光の『飛向人馬座』(1978)<sup>147</sup>、童恩正の『珊瑚島上的死光』(1978)<sup>148</sup>、および魏雅華の「溫柔之郷的夢」(1981)<sup>149</sup>などの作品が次々と出版される。「溫柔之郷的夢」は、男性主人公がロボットと結婚する物語である。従順なロボットは、主人公を放任するため、泥酔した主人公は重要な資料を燃やしてしまう。すると、主人公は、独立思考ができないロボットの危険性について考え始めた。このように、完璧なロボットのパートナーを描くことで、この作品はテクノロジーへの憂慮を示し、反ユートピア的な要素が多少見られる。しかし、物語は比較的単純で、プロットも不自然である。

1980年代に入り、精神汚染一掃キャンペーンが展開されると、文化大革命後に「新生」を迎えたばかりのSF文学は再び「異端」と見なされ、ブルジョア思想による害毒として批判対象となった。「罪状」の一つは疑似科学である。SF小説は真の科学を普及する役割を果たすべきか、それとも科学的な「ファンタジー」を描くべきかということをめぐる論争があった。そして、もう一つの「罪状」は、社会主義への自信を喪失させたことである。テキストが社会主義的なイデオロギーを宣伝せず、むしろ資本主義的な特徴を示している。こうした批判の波の下で、ほとんどのSF作家は創作をやめ、SF雑誌も経営上の困難に陥り、休刊せざるを得なくなった<sup>150</sup>。

1978年から1979年の間に、外文出版局の研究室が編集した『編訳参考』の増刊号として『国外作品選訳』という雑誌が内部配布資料の形で、合計12期発行された<sup>151</sup>。その中の第4、5、6期には、ジョージ・オーウェルの『1984年』<sup>152</sup>(小説の末尾にある「付録・ニュースピークの諸原理」という部分が訳されていない)が連載されている。また、第8、9、10期には、オルダス・ハクスリーの『新奇的な世界』(『すばらしい新世界』)が掲載された。

こうして、反ユートピア三部作が初めて中国大陸に翻訳された。しかし、同じく反ユートピア作品なのに、この二つの作品に対する取扱い方法は異なっている。『1984年』が第4期に最初に掲載された時、翻訳者の董樂山は序文に反ユートピア三部作について簡単に紹介し、さらに以下のように述べている。『1984年』の「作者(オーウェル)は当時のソ連を根拠に、未来社会を想像している。ブルジョアの個人主義や自由主義と対立するものを誇張し、戯画化している。(中略)当時の冷戦のニーズに応じていたため、一時的に反共産主義の名作となった。」<sup>153</sup>また、第5期では、編集者による説明が加えられた。オーウェルは「『左翼』から右翼に転換した作家」であるが、「自分のことも相手のこともよく知るために、この作品(『1984年』)の全文を前号から掲載している」<sup>154</sup>。一方、『新奇的な世界』は「科学幻想(サイエンスフィクション)小説」と銘記され、特に説明の文章は加えられていない。つまり、この作品の反ユートピア作品としての反全体主義的な要素は、反共産主義と結びつかず、資本主義自身の問題を暴露し、さらにその崩壊を予言しているものと見なされている可能性が高い。

『国外作品選訳』は「指導者や関係者の参考に供する」雑誌であるため、発行部数も閲覧数も非常に少ないと推測されるが、具体的な状況を検証することは難しい<sup>155</sup>。しかし、この雑誌は北京の若者の間で広く流通していたようである。例えば、当時のある大学生は、「内部についてのある北京の同級生を通して毎号5角の雑誌を自費で購読した。北京の同級生が雑誌を受け取った後、毎号、寮まで届けてくれた」<sup>156</sup>と述べ

ている。大学教授の息子で、当時人民大学の学生だった王小波もこの雑誌に掲載された『1984年』を読んでいたという。彼は「懐疑三部作」<sup>157</sup>の序文で以下のように述べている。「1980年に、大学でジョージ・オーウェル (G. Orwell) の『1984年』を読んだ。それは一生忘れられない経験だった。この本は、ハクスリー (A. L. Huxley) の『すばらしい新世界』、ザミャーチン (Y. I. Zamyatin) の『われら』と一緒に『反ユートピア三部作』と呼ばれている。しかし、僕にとって、それはもはやユートピアではなく、歴史なのだ。」<sup>158</sup>王小波自身が語っているように、懐疑三部作は反ユートピア三部作、特に『1984年』からの影響を受け、「徹底的に面白くない世界」を描いている。しかし、懐疑三部作は、「外在的な形ではなく内面的なものを描き、(ユートピア的な世界とは) 外観でなく精神が似通っている」<sup>159</sup>。そして、1995年前後になると、王小波は「白銀時代」など一連の作品で、「外在的な形」を模倣するようになった。

『国外作品選訳』の後、1985年12月に『1984』<sup>160</sup>は花城出版社から出版されたが、最後のページにはまだ「内部発行」と書かれている。1987年から1989年にかけて、花城出版社は、『美麗新世界』（『すばらしい新世界』）、『一九八四』（『一九八四年』）、『我們』（『われら』）を「反面烏托邦三部曲」（反ユートピア三部作）として正式出版した<sup>161</sup>。それ以来、反ユートピア三部作は、出版制限の対象でなくなり、十数種以上の刊本が存在し、中国大陸の読者に広く知られるようになった。

## 第五節、1980年代以降：SF文学に見られる反ユートピア的要素

1980年代以降、ブルジョア自由化反対運動などの阻害要素はあったものの、脱政治化と市場化を背景にして、SF文学は再び発展していった。1986年に中国初のSF文学賞である銀河賞が創設され、初回の授賞式が行われた。1991年、再編成と調整を経て、『科学文芸』は『科幻世界』と改名され、中国本土における最も権威のあるSF雑誌となり今日に至る。同年、WSF（世界SF協会）の例会が成都で開催された。それ以来、SF文学はようやく軌道に乗った。21世紀以降、中国人作家が世界的なSF文学賞を受賞したことをきっかけに、中国のSF文学は、世界的に注目され、絶大な人気を博すようになる。

反ユートピア文学は、しばしばSF文学の下級概念と見なされている。確かに、両者の重なり合う部分が多い。中国大陸では、SF文学の急速な発展を背景に、反ユートピア的な要素を見せる作品も多く現れてきた。さかのぼると、1989年に書かれ、今日でも出版されていない『中国2185』（1989.2）<sup>162</sup>は、より早い時期での重要な作品である。その作者は、後に『三体』で名を馳せた劉慈欣である。以下、その内容を具体的に紹介する。

作品の前半は、科学技術が高度に発達し、29歳の女性が執政官として統治している2185年の中国社会を描く。執政官の仕事や日常生活の描写を通して、中国社会の様子や国際情勢が伝わってくる。中国は脳の内部情報をコンピューターで保存し、人間のオンライン上での永生を実現しようとするプロジェクトを進めていた。実験は成功し、六人がオンライン上で復活する。そのうちの一人は、共和国の元主席、すなわち毛沢東であった<sup>163</sup>。この六人のデータがネットワークに接続された後、復活した一般人の一人は自分のデータが削除され、再び死んでしまうことを恐れ、データの自己複製を無限に行い、ネット上に「華夏国」を立ち上げる。現実の政権や社会が脅され、仮想世界と現実世界の間の戦争は一触即発となった。最後に、執政官は国民の支持を得て、全国の電力供給を切断し、コンピューターの電源が失われたため、華夏国も直ちに滅

びた。この華夏国は、現実世界において十数時間しか存在していなかったが、仮想世界ではすでに600年の歴史を持っていた。華夏国の滅亡が避けられないことに気づいた時、彼らが国を挙げて完成させたかったのは、数学によって中華民族の道徳的システムを証明すること、さらにそれで人類のすべての知識を解釈することだった。しかし、停電により彼らの計画は完成せず、すでに得たデータもほとんど失われた。物語は、執政官と国の創設者（すなわち毛沢東）が「永生と永死」の弁証法的な関係をめぐって対話するところで終わる。

この作品にはユートピア的な要素と反ユートピア的な要素が、両方ともかなり強く見られる。まず、物語の冒頭部分で描かれている2185年のすばらしい中国社会、および政府と民間の良好な関係という設定がある。ネットワーク上に成立した華夏国は、また別のユートピアを夢見ている。すなわち、数学で道徳を証明することによって、民族と国家の永生を追求することである。また、人口危機を解決するために開発されたオンライン上での永生の技術は逆に深刻な危機を招いてしまう。この部分は、確かに反ユートピア的な構造だと言える。しかし、指摘しなければならないのは、それが完璧な社会の試行錯誤として登場していることである。良好な官民関係による危機の解決によって、この物語は再び社会に対する肯定的な評価に回帰した。さらに、仮想世界での華夏国の美しい夢と毛沢東の賢明で淡々とした傍観者の設定によって、危機に満ちた作品が、ロマンと希望に溢れたものとなった。

SF作品と反ユートピア作品によく見られる共通点としては、科学技術の発展が逆に巨大な災難をもたらすという描写が挙げられる。論理的には、これは確かに反ユートピア的なロジックと一致していると言える。すなわち、美しい希望が悪夢のような結末を迎える。しかし、一つのテキストが反ユートピア作品であるかどうかを判断する時は、論理的問題だけでなく、テキストを全体的に考察すべきだと思われる。反ユートピアに関わる描写やプロットがテキストに占める比率、ストーリー全体との関係なども含めて考えなければならない。そこで、科学技術の発展による災難が背景になっている場合、またはサイドストーリーとして存在する場合、それらを「反ユートピア的な要素を持つ作品」と呼ぶことにしたい。

劉慈欣は、科学技術が諸刃の剣であることを深く理解しているはずだ。彼の作品においては、科学技術の可能性と危険性が同時に存在し、相互に転換することがよく描かれている。科学技術の危険性がより顕著になった時、作品における反ユートピア的な要素は強く感じられる。とはいえ、おそらく劉慈欣が関心を持っているのは、科学技術自体であり、ユートピアや反ユートピアの問題ではない。『中国2185』と同様に、反ユートピア的な要素を持つ作品には、『魔鬼積木』（2000）<sup>164</sup>と「鏡子」（2004）<sup>165</sup>が挙げられる。ほかの作家の作品では、何夕の「異域」（1999）<sup>166</sup>と丁子承の「死亡考試」（2009）<sup>167</sup>などもある。

同じく科学技術による災難の物語だが、科学技術が暴走した後の混乱している世界を直接描く作品もある。科学技術が善を目指していた初志にほとんど触れない。あるいは、そもそも悪用するために技術が開発されたという設定になっている。これらの作品は、「ディストピア作品」として扱う。その代表的なテキストは、王力雄の作品、および韓松の一部の作品である。

王力雄は北京在住だが、彼の小説とエッセイのほとんどは香港や台湾で出版されており、主に海外で注目を集めている。『黄禍』（1991）<sup>168</sup>は、中国の崩壊による内戦と核戦争、その結果としての生態系の破壊と他国への膨大な難民の流入を描いている。一方、『大典』（2017）<sup>169</sup>では、独裁支配と科学技術が結合し、一見金城鉄壁のよう

な国家システムが、数人のそれほど地位の高くない人物の私的な欲望によって崩壊してしまう。この二作は、一般に「政治寓話」あるいは「反ユートピア」小説と呼ばれている。しかし、小説は主に政権・社会の崩壊を描写しており、ユートピアを構築する設定が全く見られず、反ユートピアではなく、ディストピア作品だと思われる。

韓松は、おそらく中国の SF 作家の中で、近代化の問題に対して最も関心の高い一人だと言える。彼の作品はよく、科学技術が暴走することによって、異質な空間となった暗く混沌とした人類社会を描いている。その中の一部のテキストには、最初から「完璧」を求めるプロセスや希望が存在せず、災厄に満ちた異質な世界が直接描かれる。例えば、『紅色海洋』（2004）<sup>170</sup>、『地鉄』（2010）<sup>171</sup>、『軌道』（2013）<sup>172</sup>、「医院三部作」<sup>173</sup>などで、これらもディストピア作品に分類する。

## 第六節、1990 年代以降：反ユートピア文学の登場と発展

先に言及した精神汚染一掃キャンペーン、ブルジョア自由化反対運動のほか、1989 年 6 月に勃発した天安門事件によって、中国当局の開放政策は一時的に大幅に縮小した。引き締め風潮は 1992 年の南巡講話によって終息し、改革開放政策が再び全面的に展開された。このように、文化大革命の終結から 1990 年代の初めにかけて、中国は思想解放を目指して、険しい道を歩んだ。前述した 1980 年代後半の反ユートピア三部作の公式出版、そして 1990 年代以降に西洋の思想や文学が怒涛のように中国に流入したことによって、中国の反ユートピア文学誕生の土壌が築かれた。しかし、ある意味で、1989 年の天安門事件は中国大陸における政治的、思想的「ユートピア」の失敗を宣告したと言えよう。同時に、ユートピア文学も歴史の表舞台から消え、その死骸の中から反ユートピア文学が生まれてきた。

本節では、1990 年代以降に中国大陸で中国語によって創作された反ユートピア作品を紹介する。これらのテキストは後の数章の主な研究対象となる。繰り返すが、本論文で反ユートピア作品を確定するに当たっては、主に二つの基準に従う。すなわち、第一章でまとめた反ユートピア文学の概念、および反ユートピア文学における「ユートピアの提示、実行、変質、閉鎖」というテキスト構造<sup>174</sup>である。また、本節では、テキストを年代順でなく作家別で整理していく。必要に応じて、その作家の反ユートピア作品以外の作品やエッセイなどに言及することもある。

### （一）、王小波（1952-1997）

前述したように、王小波は 1980 年代に『1984 年』を読み、すでに反ユートピアのテーマに関心を示している。「懷疑三部作」は反ユートピア文学と問題意識をある程度共有しており、1990 年代以降に創作された「2010」、「未来世界」、「2015」、「白銀時代」<sup>175</sup>の一連の作品は、さらに全面的に反ユートピア文学の特徴を呈している。

「2010」は未定稿である。王小波の友人であり学者である艾晓明の紹介によると、この作品は 1993 年の秋に書かれ、上記の後の三作の母体となった。「2010」は、1997 年に「未来世界的日記」というタイトルで、『花城』雑誌の第 5 期に掲載されたことがある。今日、読者に読まれている「2010」は、王小波の死後、そのパソコンの中から見つかった修正版である<sup>176</sup>。「未来世界」は 1994 年に完成し、1995 年 5 月に第 16 回台湾『聯合報』文学賞中編大賞を受賞、同年 7 月に台湾で出版された<sup>177</sup>。「2015」は 1995 年に、「白銀時代」は 1996 年に完成した<sup>178</sup>。「2010」を除く三つの作品は、

王小波の生前に中国大陸で出版されたことがない。1997年4月11日、まだ45歳だった王小波は北京のマンションで心臓発作のためこの世を去った。1998年5月、『黄金時代』、『白銀時代』、『青銅時代』<sup>179</sup>が花城出版社から出版された。「時代三部作」と呼ばれ、王小波のほとんどの中長篇小説を収録している。そのうちの『白銀時代』には、「白銀時代」、「未来世界」、「2015」の三作が収録された。一方、「2010」が最初に収録されたのは『黒鉄時代——王小波早期作品及未竟稿集』（1998）<sup>180</sup>である。その後は、一般的にこの四つの作品を収録した中編小説集が『白銀時代』として出版されるようになった。

『白銀時代』に収録された四つの作品は、いずれもブラックユーモアを含む文体で、抑圧されたアーティストたちを描いている。彼らは制限を受けて自由に創作できず、規制に違反したために刑罰や思想改造を科される。これらの作品には、文化大革命の再現、および『1984年』の模倣がよく見られる。作者の文化大革命の経験を基に、思考が制限され抑圧された、単一でつまらない世界が描かれている。明らかに、文化大革命に対する批判と反省は、王小波の反ユートピア作品における一貫したテーマである。また、物語が有する「多様性」、「面白さ」、「開放性」は、王小波がユートピアに対抗する方法とも言えよう。この点については、「理想国と哲人王」、「『代価論』、ユートピアと聖賢」<sup>181</sup>、「『雰囲気を作る』に関して」<sup>182</sup>、「『懷疑三部作』序」などの文章によって確認できる。

筆者は、王小波の白銀時代シリーズを、中国大陸における現代的反ユートピア文学の嚆矢と位置付ける。そのほか、先に何度も言及している「懷疑三部作」、『黒鉄時代——王小波早期作品及未竟稿集』に収録されている王小波の初期短編小説「猫」、および未完成の「黒鉄時代」や「黒鉄公寓」<sup>183</sup>などの作品にも、多少反ユートピア的な要素が見られる。

## (二)、閻連科 (1958-)

閻連科の作品のほとんどは農民に関するものであり、農民たちのより良い生活への憧れと追求を描いている。しかし、これらの追求は、時代の影響下で、病気との戦いを通じた健康な身体や正常な寿命への願望として示されることもあれば、共産主義や市場経済による限りない物質や金銭に対する欲望に拡大されることもある。

前者の例としては、『日光流年』（1998）<sup>184</sup>と『丁庄夢』（2006）<sup>185</sup>が挙げられる。いずれの作品も、代々受け継がれてきた呪いのような病気（喉頭がんとエイズ）との闘いを描いている。この二つの物語で、農民たちは子孫が健康な体を持つように、治療法を懸命に探す。しかし、すべての努力は報われず、ただ終わりのない悲劇が繰り返される。これは確かに反ユートピア文学によく見られる表現である。しかし、テキストに提示された農民たちの願望は、ユートピアほどの「完璧さ」を持っておらず、厳密に反ユートピア文学と呼ぶのは難しいと思われる。

後者の例としては、『受活』（2004）<sup>186</sup>と『炸裂志』（2013）<sup>187</sup>が挙げられる。この二つの作品で、農民たちは最初豊かな物質生活に憧れている。しかし、時代の熱風に煽られ、彼らの欲望は怪獣のように膨らみ、徐々に正気を失い、ついにユートピア的なものになってしまう。閻連科の作品で注目になるのは、中国社会の変遷と共に、ユートピアの性格も変化していることを描いている点である。すなわち「毛沢東時代の革命ユートピア」から「ポスト毛沢東時代（あるいは改革開放時代）の経済発展ユートピア」<sup>188</sup>への移行である。しかし、閻連科の創作において、このような移行

は直線的なものではなく、ジグザグに進んでいる。これについては、より早い時期に書かれた黄金に対する欲望による家族の悲劇を描く『黄金洞』(1995)<sup>189</sup>、および『受活』の直後に出版された革命時代の権力と性欲を語る『為人民服務』(2005)<sup>190</sup>などの作品によって確認できるだろう。言い換えると、1990年代以降、改革開放政策による物質的欲求が次第に高まり、それを描くことは閻連科の創作の重要なテーマの一つとなっている。しかし、それと同時に、革命時代からの政治と権力をめぐる言説が閻連科の作品から消えたことは決してない。

また、作品に見られる叙述法や物語の体裁をめぐる実験にも注目すべきである。例えば、ほとんどの作品に見られる方言の使用や、『受活』における二重のテキスト構造、『炸裂志』における地方志という体裁などである。これらの創作手法によって、閻連科の作品における反ユートピア的な要素は目立たず、無視されてしまう傾向がある。

### (三)、韓松(1965-)

韓松の作品については、まず「断片化」という特徴が注目に値する。すなわち、物語の時空、叙述の順番、ストーリーの内容などを、わざと倒錯させ混乱させる。さらに多くの無関係な情報を加え、物語の最後までそれを回収しない。この断片化という書き方は、物語が提示しようとする混沌とした世界観と一致している。しかし同時に、それによってテキストの性質を判断することや物語を理解することは困難になる。

例えば、本論文は『地鉄』と『軌道』をディストピア作品に分類したが、同じ「軌道三部作」シリーズの『高鉄』(2012)<sup>191</sup>の性質はやや曖昧である。実際、「軌道三部作」は一般的に「反ユートピア」作品と見なされており、『地鉄』の帯にも「中国語圏の反ユートピアの新しい長征」<sup>192</sup>という文言が書かれている。これは主に、中国大陸における長年にわたるディストピアと反ユートピアの概念の混同<sup>193</sup>によるものと思われる。韓松のほとんどの作品は「反ユートピア」と呼ばれている。しかし、その作品に対する紹介や評論の大半は、テキストに描かれている悪の世界を強調している。つまり、韓松の作品に対する「反ユートピア」という呼び方の根拠は、むしろディストピアの概念に近い。

『高鉄』とほかの二つの作品の違いは、飛躍的な叙述や語り手の転換などを通して、ユートピアを提示していることにある。すなわち、作品の冒頭部分における避難所としての「高鉄」、および後に発展してきた高度な科学技術を持ち、調和のとれた幸せな田園生活を送る「高鉄」という共同体である<sup>194</sup>。ユートピアが構築されたり脱構築されたりして、小説の後半では、「高鉄」社会の変質が始まり、徐々に崩壊し、恐ろしい世界になっていく。

一方、本論文で主な分析対象として取り上げる『火星照耀美国：又名二〇六六年之西行漫記』(2000)<sup>195</sup>、『我的祖国不做梦』(2000)<sup>196</sup>は、比較的ストーリー性が強く、読みやすい作品である。テキストにおけるユートピアの構築とその変質ははっきりと見える。韓松は本業が新華通訊社のジャーナリストであり、たくさんの情報を集め、現実社会を深く観察しているはずだ。彼は中国のみならず全人類の社会の近代化に隠されている危険性と暴力性に注目し、今日の中国のSF作家の中で、ユートピアと反ユートピアの問題に最も関心を持つ一人だと言えるだろう。彼の小説はよく交通手段、医療システム、IT技術などの特定のものを現代性の象徴として焦点を当て、ディストピアあるいは反ユートピアの物語を展開する。小説の中に書かれたことが後に

実際に起こり、「予測」が現実となったと読者の間で話題になることがよくあった。例えば、『火星照耀美国』の主人公はワールドトレードセンターの倒壊を目撃するが、その翌年、9・11 テロによって、それは現実になった。また、『高鉄』の出版直前に、重大な高速鉄道事故が発生した<sup>197</sup>。

#### (四)、陳冠中 (1952-)

陳冠中は一般に香港の作家と見なされている。「香港三部作」<sup>198</sup>で名を馳せ、長年雑誌の編集や脚本の執筆に携わってきた。2000年、陳冠中は中国大陸に移り、北京に定住した。北京での生活によって、彼の創作意欲は強まったようで、四つの長編小説、すなわち『盛世：中国、二〇一三年』(2009)<sup>199</sup>、『裸命』(2012)<sup>200</sup>、『建豊二年：新中国烏有史』(2015)<sup>201</sup>、および『北京零公里』(2020)<sup>202</sup>を創作した。これらはすべて大陸で出版されていない。

『盛世』は、北京に移ってから10年ほどの時期で書き始めた最初の長編小説である。この小説は、近未来の中国大陸を舞台とし、中国の歴史、現実、未来に密接に関わっている。それゆえ、本論文では、『盛世』を中国当代反ユートピア文学の一作と見なし、主な考察対象として取り上げる。

陳冠中は文学創作だけでなく、国内外の社会情勢、特に香港問題に高い関心を持ち、積極的に発信している民間知識人として知られている。彼のエッセイは、学術的な雰囲気濃厚であり、小説作品と互いに呼応している。例えば、2005年に台湾の『思想』雑誌に掲載された「左右を顧みて他を言う——中国論述における絳樹両歌」(2005)<sup>203</sup>というエッセイは、『盛世』の前書きと見なすことができるかもしれない。このエッセイで陳冠中は西洋で確立された近代性を説明した後、今日の中国社会を分析している。彼は中国における官僚中心主義を指摘すると同時に、それを被統治者が承認していることを強調している。異なる角度から観察する中国像は全く違うものであり、中国に対する評価が矛盾することも多い。その複雑な現状は、まさに「絳樹両歌」<sup>204</sup>のようであると述べる。

『盛世』は、上記の観点を小説という形で表現しているものだと言えよう。複雑な中国社会は、「嚴打」<sup>205</sup>によるトラウマを抱えて疎外されている韋希紅や、政府高官の何東生など身分の違う人々から見ると、まさに多面的である。ただ、小説の『盛世』は登場人物の感情的な側面を多く描いているため、エッセイと比べると、より悲観的であるように読める。個人は無力であり、システムと権力を代表する何東生に対して、ただその正当性を主張する機会を与えただけだった。一方、抑圧された個人は結局、真実を知ったあと逃亡することしかできない。

実際の陳冠中は積極的な活動家で、中国の現状を単に否定するだけでなく、批判しながらより良い可能性を探している。これについては、「中国天朝主義と香港」(2010)<sup>206</sup>および「ユートピア、ディストピア、ヘテロトピア」(2014)<sup>207</sup>という二つの文章が参考になるだろう。ユートピアなどの問題について直接論じる中で、陳冠中は様々な可能性を生み出すために、単純な二元論的思考から脱却する必要があると述べている。そして、この考え方を活かして、創作したのは『建豊二年』という作品である。この小説は、共産党ではなく国民党が内戦で勝利した場合、歴史どうなったかを想像している物語である。この小説は決して国民党が支配する「完璧な社会」を描くものではないので、ユートピアや反ユートピアの作品とは言えない。小説において、国民党が統治する中国は、現実には共産党政権によって引き起こされた多くの悲劇を回



避できたが、逆に国民党のイデオロギーによって多くの暗闇や危機がもたらされたことを描いている。つまり、『建豊二年』が提示しようとしているのは、具体的な可能性ではなく、可能性についての思考であろう。

#### (五)、格非 (1964-)

格非の「江南三部作」はかなり膨大で複雑なテキストで、長編小説『人面桃花』(2004)<sup>208</sup>、『山河入夢』(2007)<sup>209</sup>、『春尽江南』(2011)<sup>210</sup>から成る。中国大陸を舞台にして、辛亥革命前から 21 世紀までの百年における、家族四代の人々と「ユートピア」との葛藤を描いている。ユートピアを手がかりに、中国の近現代史をたどることは、「江南三部作」の重要なテーマの一つである。中華民国が建国直後に戦争による混乱状態に陥ったこと、また新中国成立後の一連の社会主義運動によって災難がもたらされたことを考えると、『人面桃花』と『山河入夢』は最初から反ユートピアの烙印が押されていたと言っても過言ではないだろう。

しかし、「江南三部作」におけるユートピアと反ユートピアに関する表現、およびそのテキストの性質に対する判断は、非常に複雑な問題である。筆者は以下のように考えている。「江南三部作」のうちの『人面桃花』と『山河入夢』は反ユートピア小説であり、『人面桃花』における反ユートピアのテーマは、『山河入夢』における継続と強化によって、明確になった。一方、最後の『春尽江南』は、ユートピアの夢を完全に失った冷然たる世界を描き、ユートピアへの無関心を示している。三部作をすべて合わせて読むと、第三作の『春尽江南』がより重要な役割を果たしている。つまり、ユートピアによって引き起こされた一連の悪夢が、反ユートピア的な展開を見せた後、最終的にはユートピアをめぐる言説の完全な周辺化に繋がっていく。作品に描かれる社会や個人がすでにユートピアを語らなくなった時、当然反ユートピア的な攻撃や反省は成り立たないし、その必要もない。以上の問題については、第六章で改めて詳述する。

作家と学者という二つの身分を有する格非は、当然知識人の境遇や思想などの問題に強く関心を持っているはずだ。実のところ、1996 年の『欲望的旗幟』<sup>211</sup>から、2019 年の『月落荒寺』<sup>212</sup>まで、格非の 20 数年の創作の中で、知識人の主人公が直面する精神的な苦境は、重要なテーマとして一貫している<sup>213</sup>。これらのテキストでは、改革開放の時代に、知識人が社会の周辺に追いやられ、途方に暮れて、芸術や恋愛などに慰めを求めるといった描写がよく見られる。『春尽江南』における譚端午は、まさにこのような人物である。これらの登場人物には、「ポストユートピア」時代の喪失感と憤懣が感じられる。自身も知識人である評論家の目からすると、これは一種の特別な「反ユートピア」に見える。つまり、物質的な豊かさを追い求める熱狂の一方で進行する精神の荒廃である。

しかし、このような解釈には、評論家たちの個人経験に基づく想像と理解がかなり含まれていると言わざるを得ない。テキストの構造と物語の内容からすると、「江南三部作」以外の作品を反ユートピア文学と言うことは難しい。一方、「江南三部作」は、知識人が直面する精神的な苦境という問題と中国の歴史におけるユートピアに関する問題を意識的に組み合わせたものであり、数世代にわたる中国知識人の精神史をたどり、その歴史的背景を描き出そうとしている。ゆえに、『人面桃花』と『山河入夢』は反ユートピア作品としての性格が比較的明確なので、本論文の主な研究対象として取り上げる。

## (六)、その他

上述した作家の作品以外にも注目に値するテキストがいくつかあるので、簡単に紹介しておきたい。

まずは劉維佳 (1971-) の「高塔下的小鎮」 (1998)<sup>214</sup>と「来看天堂」 (2000)<sup>215</sup>である。劉維佳は、中国大陸で最も早く「進化」、「完璧」、「ユートピア」などの問題に注目し、作品に表現した SF 作家である。彼の作品では、よく鮮明な二項対立の構造が設定され、論理的思考が見られる。ユートピアに対する問題意識は明確だが、プロットはかなり単純である。ここで取り上げた二作はどちらも短編で、反ユートピア的なプロットがはっきり見える。ストーリーをさらに抽象化した寓話的な反ユートピア作品としては、韓松の「烏托国的故事 (三則)」 (2002、2007、2012)<sup>216</sup>が挙げられる。これも非常に短いテキストだが、象徴的な表現と抽象的な手法で、ユートピアのある側面あるいは特徴に対して諷刺を加えている。

王晋康 (1948-) の『蟻生』 (2007)<sup>217</sup>という作品はかなり重要である。文化大革命時代、青年科学者の顔哲はアリからホルモンを抽出し、それを噴霧された人々が「アリの王」 (すなわち使用者の顔哲) の命令に従い、「自分の利益を全く計らず、専ら人のために尽くす」という集団主義者になってしまう。しかし、異なるアリのホルモンが使用されたため、人々が互いに殺し合うという悲劇が起こってしまう。この作品の一つの特徴は、顔哲の恋人で実験の助手でもある郭秋雲の一人称視点から語られていることである。テキストの語り手は、ユートピアの実践者・顔哲に対して強い愛情を抱き、崇拝している。また、昆虫科学者である顔哲の父の日記がストーリーに挟まれ、最後の二節では、21世紀から1970年代を振り返る記述がある。このように、『蟻生』が描く文化大革命時代は、ユートピア実験の失敗による悲惨な面があると同時に、金銭や個人的利益よりも労働や国家建設を重視する明るい側面もある。文化大革命を描くことは、明らかに王晋康の「文革コンプレックス」と緊密に関係している。実際、王晋康は『蟻生』における人物やプロットが、自分の文化大革命の経験に由来すると述べている<sup>218</sup>。では、『蟻生』に見える文化大革命に対する「肯定的」な叙述は、改革開放後の社会の変化によって生まれた「文革コンプレックス」のもう一つの側面に由来するのではないか? このように、『蟻生』の反ユートピアのテーマはやや曖昧になっている。しかし、上述した顔哲、郭秋雲、顔哲の父は、三人ともアリのホルモンを利用して築かれたユートピアの実践者であることを考えると、「肯定的」な叙述は、ユートピアが失敗した後の実践者によるユートピアに対する未練だという理解もできるだろう。したがって、『蟻生』には反ユートピア的なプロットが確かにあり、ユートピアに対する批判と反省が依然として主要なテーマとなっている。

最後に、馬伯庸 (1980-) の『寂静之城』 (2005)<sup>219</sup>を取り上げたい。この作品はカノンとしての西洋の反ユートピア作品へのオマージュだと言える。欧米の国が舞台で、言論統制を主要なテーマにして物語を展開している。『寂静之城』は、『1984年』の「ニュースピーク」の設定を踏襲し、厳しい規制の下で、使用できる語彙が日ごとに減少している。違和感を持つ主人公は偶然「会話クラブ」に参加し、「王二」 (王小波が小説でよく使う主人公の名前と同じ) というニックネームを付けた。しかし、「おしゃべり会」は取り締りを受け、最終的に言葉が失われ、すべてが沈黙に包まれる。『寂静之城』は、反ユートピア三部作を受け継いだ典型的な欧米式の反ユートピア作品と言えよう。『寂静之城』の内容や批判対象とかなり近い作品としては、張冉 (1981-)

の『以太』(2013)<sup>220</sup>が挙げられる。この小説も舞台を欧米の国に設定し、空中に設置して受信者が見たり聞いたりしたすべての文字・言葉をほかの情報に変換できる「以太」システムを描いている。真の会話を求めた主人公は「手指のおしゃべり会」<sup>221</sup>に参加したため、逮捕されて、監獄で政府の陰謀、すなわち「以太」システムのことを知った。しかし、『以太』は物語の最後で、反抗が続いていることを描き、人間の愛情に対する希望を示している。この点からすると、『以太』は伝統的反ユートピア作品とは言えないかもしれない。また、興味深いことに、二つの作品とも舞台を欧米の国に設定しているが、それは中国大陸における言論規制を回避し、批判するためであろう<sup>222</sup>。

## 第七節、2010年代以降：反ユートピア文学の変貌

2010年代以降、中国大陸における反ユートピア文学には、また新たな変化が現れた。伝統的なユートピア文学や反ユートピア文学とは明らかに異なるテキストが出現してきている。第一章ではすでに「批判的反ユートピア」や「正反ユートピア」などの新しい概念を紹介した。また、本章では格非の「江南三部作」の特殊性にも言及している。ここでは、二人のSF作家とその作品を紹介しておきたい。

まずは郝景芳(1989-)の『北京折畳』(2012)<sup>223</sup>と『流浪蒼穹』(2016)<sup>224</sup>である。『北京折畳』は、社会階級によって三つの空間に分けられている未来の北京を描いている。一番低い階級の人々が住む第3スペースに属するごみ処理施設の作業員ラオ・ダオは、捨て子だった娘により良い教育を受けさせるために、危険を犯して第1スペースに潜り込み、手紙を届ける。このテキストは、反ユートピア作品なのか、正反ユートピア作品なのか、かなり曖昧である。問題となるのは、読者が第1スペースの高官による「好意」(第一空間の高官は、本来機械化できる第3スペースのごみ処理作業を、就業率を保つために維持している)と物語の最後で示される「希望」(物語の最後で、怪我をしてようやく第3スペースに戻ったラオ・ダオは、ベッドの中で目をこする幼子のバラ色の将来を想像して、また仕事に出る)をいかに受けとめるかである。このような「好意」と「希望」は、本当に存在する改善の可能性なのか、それとも残酷な現実に対する単なる言い訳や空想に過ぎないのか? もし前者であれば、閉鎖的であるべき反ユートピアのテキストに出口が開かれるので、作品は正反ユートピアだと言える。一方、後者ならば、それはユートピアに対する批判に、やむを得ず嘲笑を加えたことになり、反ユートピア作品だと言える。

筆者はどちらかという、後者の読み方に賛成するが、作者の創作全体の文脈から見ると、その意図は前者であるかもしれない。郝景芳はユートピアの残酷さを描くよりも、多様性と開放性を備えた物語を作る傾向が強い。この傾向は、『流浪蒼穹』に鮮明に反映されている。この小説は、火星と地球という全く異なるシステムと価値観を持つ二つの文明を描く。主人公はその両者の間をさまよい、どちらが良いかを簡単に決められない。物語の設定は、アーシュラ・K・ル・グインの『所有せざる人々』<sup>225</sup>を彷彿とさせる。『流浪蒼穹』は物語の構造が比較的単純で、二人の主人公が交互に語り手となっている。また、主人公たちが青少年であるため、青春小説のような感傷的な性格を帯びている。要するに、『流浪蒼穹』は伝統的な反ユートピア作品との違いが明確であり、正反ユートピアに分類すべきだと考えられる。

もう一つの注目すべきテキストは、陳楸帆(1981-)の『荒潮』(2013)<sup>226</sup>である。物語の舞台は、中国版シリコンバレーとその電子廃棄物を処理する近未来の島に設定

されている。外国資本、地元の氏族、および廃棄物を処理する労働者との衝突が徐々に激しくなっていく。作品の前半までは、反ユートピアにふさわしい性格を帯びている。島の繁栄の背後には、労働者たちの窮状が隠されていた。しかし、廃棄物を処理する労働者の一人でヒロインの米米と氏族のリーダーの息子である陳開宗との間の強い愛情、そして義体改造と神経毒の実験を受けた米米が進化する可能性を暗示する結末によって、残酷な現実には新たな希望が生まれている。両義性、開放性が示されているので、このテキストは正反ユートピアに分類すべきだろう。また、テキストの性質については、陳楸帆が提起し、その後中国大陸の SF 作家や学者の幅広い支持を得た「科幻現実主義・SF 的リアリズム」<sup>227</sup>が参考になる。陳楸帆は「SF は現在では最大のリアリズム」<sup>228</sup>であり、SF を通して「現実を否定し、思想の領域に文学の飛び地を築き、人間性と歴史のユートピア的なプロセスを推進させる」<sup>229</sup>と述べている。これは、『荒潮』を始めとする作品が正反ユートピアであることを裏付ける重要な証言である。

## 第八節、香港、台湾におけるディストピア、反ユートピア作品

20 世紀以降、香港で創作された注目すべきディストピアと反ユートピアのテキストとしては以下の作品が挙げられる。徐訏の『悲慘的世紀』（1972）<sup>230</sup>、張君默の『大預言』（1984）<sup>231</sup>、および陳憲玉の『香港浩劫』（1985）<sup>232</sup>である。

その中でも『悲慘的世紀』は非常に重要な作品であり、華語語圏で最初の反ユートピア作品とも言える。徐訏は青年時代に左翼思想に近づいたが、1930 年代にフランスに留学し、ジッダの『ソヴィエト旅行記』<sup>233</sup>を読んだ後、大きな衝撃を受け、それ以降共産主義と疎遠になった。徐訏の初期の作品はロマンチックな傾向が強かった。しかし、1950 年に香港に移住した後は、モダニズムの作風に変化していく。『悲慘的世紀』を書くために費やされた 10 年間は、中国大陸の文化大革命期とほぼ一致する。したがって、この作品は中国共産党の独裁政権としての残酷さと偽善をさらけ出そうとしている。文化大革命の実態はまだ外部に知られていなかったが、『悲慘的世紀』はすでに知識人への迫害などを「予測」していた。この作品は当時の反共産主義勢力から高く評価された。また、『悲慘的世紀』は『1984 年』と類似するところが多く、一党独裁、党内特権、優生学、思想統制、拷問などの設定が見られる<sup>234</sup>。主人公のユートピアに対する盲信から覚醒、幻滅と自殺までが描かれている。『悲慘的世紀』は内容や構造からすると、典型的な反ユートピア作品だと言える。また、作者の初期の作風による影響で、この小説は珍しく女性を主人公にして、豊富な心理描写を通して、ヒロインの内面的な混乱、抗争、そして絶望を描く。

一方、『大預言』と『香港浩劫』は、どちらもユートピアを構築せず、環境災害や原発事故後の悪の世界を描いている。そのため、この二作はディストピア小説に分類できる。

台湾の作品としては、まず 10 篇の短編小説から構成される張系国の『星雲組曲』（1980）<sup>235</sup>を紹介したい。この作品は、前述した反ユートピア的な要素を持っており、科学技術の発展によってもたらされた可能性と危機を描く。また、冷徹な語り方で、同じ過ちを繰り返す人類文明の愚かさを提示している。科学技術や人類文明に対する期待よりも、諷刺的な雰囲気を感じさせる。

1980 年代以降、台湾にもディストピア文学が登場した。宋沢萊の『廢墟台湾』（1985）<sup>236</sup>と伊格言の『零地点』（2013）<sup>237</sup>などである。『廢墟台湾』は『1984 年』を模

倣し、原子力を強制的に推進する全体主義政権を描いているが、主な内容は原子力による環境汚染の問題である。『零地点』も原子力をめぐるテーマを継承し、原発事故前後の台湾社会の混乱と変化を想像によって描いている。この作品は台湾の非核化プロセスの中で生まれ、その創作の一つのきっかけは福島第一原発事故だったという。

このように、香港と台湾のディストピア文学においては、原子力というテーマに対する関心が高い。1980年代、冷戦構造の下で、香港と台湾は極めて不安定な「バランス」を保っていた。また、アメリカを盟主とする資本主義陣営とソ連を盟主とする社会主義陣営の軍拡競争に伴い、人類社会には核戦争の暗雲が立ち込めていた。さらに、第二次世界大戦や工業化した現代社会に対する反省の中で、原子力は人類最高の科学的成果であると同時に、諸刃の剣のような危険な存在となっている。したがって、1980年代、主に資本主義国家では、原子力や核戦争に関する懸念や反省が、文芸作品によく見られる。

## 小結

第一章と第二章では、清末期におけるユートピア文学の伝来から現在（2020年）までの中国のユートピア、ディストピア、反ユートピア、正反ユートピアの作品を整理した。

清末期から民国期のユートピア文学は、現実社会が深刻な危機に直面している時に現れた。理想的な社会に対する憧れと想像を通して、現実社会に対する風刺と批判を潜在的に表現している。一方、明るい想像を通して、未来への「希望」や「約束」を提示し、厳しい現実直面している作家自身や読者の不安や苦痛を和らげる心理的補償にもなっただろう。しかし、ユートピア文学は1930年代以降、一回目の大きな変化を迎える。外部からの圧力、長期にわたる戦争や抗戦宣伝の文芸思潮などのほか、作者の内部の変化にも注目したい。すなわちユートピア文学の心理的補償としての機能が限界に達したのだ。残酷な現実による苦痛を明るい想像で和らげ、皮肉な笑い話に変えることは可能だが、現実があまりにも悲惨になると、ユートピア的な想像自体が一種の皮肉な笑い話になってしまう。

その後、新中国が成立し、ユートピア文学は再び短い復興を見せた。その最大の特徴は、言うまでもなく社会主義イデオロギーの体现である。本論文で取り上げた三作において、その社会主義色は次第に高まっている。1960年代に入って間もなく、ユートピア文学における二回目の変化が起こった。1960年代前半および文化大革命期の作品は、厳密に言えば従来型のユートピア文学と異なる。それは一種の社会主義中国の特色を持つ「ユートピア文学」と言えるだろう。その特徴は建国初期のユートピア作品と基本的に変わらないが、イデオロギーの左傾化が進むにつれ、さらに極端になった。内容からSF的な要素が取り除かれ、物質面のユートピアが見えなくなる一方、写実主義の範疇の中で、主に登場人物の設定と描写を通して、精神面のユートピアを最大限に表現している。物質面のユートピアという基準は曖昧で、その作品数を確定するのが難しい。二回目の変化は、思想の左傾化や社会主義運動の展開、および文芸政策による制限と深く関わっている。しかし、作家たちの未来を想像することに対する忌避も一つの理由ではないかと思われる。当時は歴史題材さえもイデオロギーによって批判されることが多かった。このような状況の下で、「未来」を想像するのはより危険であったはずだ。さらに言えば、未来に対する想像のディテールの欠如は、極左思想の行き詰まりの象徴だと言えるかもしれない。

文化大革命が終結し、中国は思想解放を目指して、決して平坦ではない道を歩み出す。1980年代と1990年代の境目に起きた天安門事件とソビエト連邦の崩壊によって、ユートピア思想は極めて厄介な立場に追い込まれた。中国社会に未来の想像が必要とされる一方で、人々はあらゆる「完璧」なものについての言論や行動に対して恐怖と警戒を抱いている。そこで、1990年代以降、民国期のディストピア作品に見られたような反ユートピア的要素が文学創作に徐々に取り入れられ、最終的にユートピアを直接鋭く批判する反ユートピア文学が生まれてきた。反ユートピア文学は、作者自身が生きる時代への回顧と反省なので、時代や社会の変化と密接に関連していると考えられる。例えば、2000年代以降の作品には以下のような傾向が見られる。反ユートピア文学のテーマは、文化大革命の経験による政治への批判から、改革開放による科学技術、市場経済、近代性への批判に移行する。そして、2010年代以降、中国の超大国化に伴い、文化と思想が多様化すると同時に、管理と統制もますます厳しくなるという複雑な現実直面して、一見矛盾する正反ユートピアのテキストも出現している。

中国のディストピア文学と反ユートピア文学は、世界文学の一部分で、主に欧米文学の影響を受けている。ジュール・ヴェルヌ、H・G・ウエルズなどに由来するSF文学の伝統（その中に反ユートピア的な要素もかなり多い）、およびオルダス・ハクスリー、ジョージ・オーウェルなどに由来する反ユートピア文学の伝統が挙げられる。しかし、中国文学の内部からすると、これらの作品は、創作上の継承性がほとんど見られず、中国当代文学史の中に点的に分布している。作品の内容とスタイルは主に各作家の関心と作風によるものであり、相違が大きい。さらに言えば、西洋で形成された反ユートピア文学の伝統に基づかなければ、これらの作品群を「反ユートピア」という名目でまとめることは難しいだろう。一方、中国の反ユートピア文学の創作については、作家たちが反ユートピアという形式を意識的に使っているというより、歴史経験によって反ユートピアという形式を無意識的に共有しているというのが適切かもしれない。中国の作家は西洋作品の受容と歴史経験によって問題意識が共通しているため、中国当代の反ユートピア作品には通底するものがあると思われる。

以下の章では、作品におけるテキスト構造、内容、人物形象を切口にして、本章で言及した反ユートピア作品を分析していく。これらの作品の特徴と魅力を提示し、継承性に欠ける中国当代の反ユートピア文学の諸作品の関連性を考察したい。

### 第三章、反ユートピア文学におけるテキスト構造

第一章で述べたように、反ユートピア文学の出現は比較的遅く、一般に19世紀後半から20世紀初期に形成されたと考えられている。反ユートピア文学の元祖については、昔から様々な説があり、現在でも統一した答えが存在しない。しかし、「反ユートピア」については、間違いなく反ユートピア三部作の方がより有名で、世間に広く知れ渡っている。繰り返しになるが、反ユートピア三部作とは、エヴゲーニイ・ザミャーチンの『われら』、オルダス・ハクスリーの『すばらしい新世界』、ジョージ・オーウェルの『一九八四年』のことである。これらの作品は広く読まれ、世界中の読者に深く継続的な影響を与えている。さらに、この三部作によって、反ユートピアという文学ジャンルが確立したと言ってもいいだろう。それ以降の反ユートピア作品の創作は、ほとんど三部作の光を浴び、多かれ少なかれ影響を受けている。そして、読者も意識的あるいは無意識的にほかの作品を三部作と比べながら読むだろう。

指摘しておきたいのは、反ユートピア文学もある程度規格化、類型化された文学ジャンルであるということだ。反ユートピア作品が、それぞれの時代の異なる形の「ユートピア」に対して行っている批判と警告こそ、その伝統を構成し、持続させる核心である。しかし、伝統の継承によって、テキストの構造と物語のプロットが類似し、さらに人物像も類型化してしまう。これは反ユートピア文学創作の桎梏になり、小説の文学性はある程度損なわれる。致命的とまでは言わないが、反ユートピア文学の限界であるだろう。

上述した反ユートピア文学の規格化、類型化という性格を踏まえて、本章ではフォルマリズムと構造主義の理論に基づいて、テキスト分析を展開する。テキスト構造を考察した上で、その構造における各ユニットの機能を分析していく。考察の対象としては、第二章で選出した五人の作家のそれぞれ一作を取り上げる。すなわち、王小波の「白銀時代」、閻連科の『受活』、陳冠中の『盛世』、韓松の『火星照耀美国』、格非の『人面桃花』である。

本章の第一節では、まず関連する先行研究を紹介する。先行研究と構造主義の理論に基づいて、反ユートピアのテキストに共通する構造のモデルを提示することを試みたい。そして、『一九八四年』を手がかりにして、このモデルの実行可能性を検証する。第二節は、前述のテキスト構造のモデルを切り口にして、中国当代文学の中の代表的な反ユートピア作品五篇を取り上げ、それぞれ分析する。そのテキスト構造を考察し、明らかにした上で、図表を作成する。最後の第三節では、テキスト構造の各ユニットの機能を述べる。また、構造上の特徴に注目し、中国当代の反ユートピア文学の共通項、および各テキストの特異性を考察する。

## 第一節、先行研究および四つのユニット

### (一)、先行研究について

中国国内において、フォルマリズムや構造主義などの理論を用いて、反ユートピア作品を分析する研究はたくさんある。しかし、その大半は、作品のスタイルや物語の叙述法などを論じている。主にテキストを、「カーニバル性」、「異化」、「アイロニー」などの視点から分析している。研究の範囲を「テキスト構造」に限定すれば、論文の本数はかなり少なくなる。さらに、「中国当代文学」にまで絞ると、龍慧萍の「当代文学中的反烏托邦寓言研究」だけが少し言及している。一方、日本において、反ユートピア文学は研究対象として注目されていない。近年、一般読者の間で、SF小説は比較的人気があり、反ユートピア作品はSF小説のサブジャンルとして、読まれている。しかし、研究テーマにはあまり取り上げられず、論文は非常に少ない。特に、反ユートピア作品のテキスト構造に関する研究は、まったくないという状況である。以下、まず龍慧萍の分析を紹介する。その後、取り上げる三つの論文は、いずれも中国の先行研究で、西洋の反ユートピア作品を中心に論じている。これらを理論上の参考としたい。

龍慧萍は「当代文学中的反烏托邦寓言研究」の最後の第四章で、反ユートピア作品における語りの技法を様々な角度から論じている<sup>238</sup>。その一つは「規格化するプロット」であり、「召喚—参加—覚醒—反抗—壊滅」<sup>239</sup>というモデルを提示している。特に、プロットが重複したり省略されたりして、順番が入り替わることもあるという指摘は啓発的である。しかし、モデルは登場人物の視野に限定され、テキストに合わせ

た分析が少ないし、矛盾するところもある<sup>240</sup>。

姚建花は「反烏托邦『文本』的叙述機制」<sup>241</sup>の第二章で、「全体主義を省みること」を主題とする反ユートピアの『テキスト』を対象として、これらのテキストは「どのような叙述構造によって、ユートピアから反ユートピアに転換したか」ということを考察している。これらのテキストは常に「攻撃のターゲットとして『完璧』なユートピア社会を設定し」、次に「ユートピアの原則の極まり、冒険行為の失敗、アイロニーという三つの要素で、『テキスト』の中のユートピア社会を反ユートピアに逆転させる」と述べる。そして三つの要素について、さらに分析を加えている。例えば、「冒険行為」は、「身体的冒険」と「観念的冒険」に分類できる。つまり、行動あるいは思考によって、「完璧」な設計に対して質疑し、反抗するのだ。「アイロニー」について、姚建花は「叙述姿勢」だとしている。テキスト構造の一環というより、叙述上の策略やスタイルのようなものに近いと言うのだ。この部分の論述は、啓発的な指摘であるが、問題点も存在する。姚建花は数多くのテキストを引用し、その構造を論証している。しかし、提示したテキスト構造はやや複雑で曖昧であり、すべてのテキストに通用させることはできないと思われる。

殷艶芳の「反烏托邦三部曲的叙事結構模式分析」<sup>242</sup>は、グレマスの理論<sup>243</sup>に基づき、「行為項モデル」<sup>244</sup>を用いて反ユートピア三部作の登場人物の関係を分析した。さらに、「意味の四角形」<sup>245</sup>を用いてテキストの構造を明らかにし、反ユートピア文学における「人道」と「反人道」の二項対立を指摘する。また、「反逆—破滅」という明確なテキスト構造を提示し、三部作の構造を要約している。具体的には、「反逆者の反抗意識の目覚め」、「反逆者の反抗行動」、「反逆者の直接対抗」、および「反逆者の滅亡」という四つのユニットに分けられる。殷艶芳が提案したこの「反逆—破滅」というモデルは、確かに三部作のテキストに適用できる。しかし、このモデルは完全に「反逆者」の視野に限定され、テキストの全体的な構造を無視していると思われる。

趙柔柔は「反烏托邦的誕生」<sup>246</sup>で、「反ユートピア」の命名、およびその伝統の形成と発展の苦境について、議論を展開する。第三章では、反ユートピア文学のテキスト構造を簡単に説明しながら、「安定—動揺—閉鎖」というモデルを提示した。そして、以下のように分析を加えている。反ユートピア三部作のテキストは「動的な『社会進化』のプロセスを示している。つまり、閉鎖的で安定した社会が一度疑問視され、挑戦される。しかし、最後に反抗が弾圧され、秩序が回復し、より安定した閉鎖的な社会に『進化』していく」<sup>247</sup>。趙柔柔によって提起されたテキスト構造は非常に簡潔で、明確で、示唆に富む。しかし、「テキストの構造」の分析はこの論文の主題ではないので、三部作のテキストを一言でまとめてモデルの論拠とただただで、残念ながらそれ以上の分析を展開しなかった。

以下、この四つの先行研究、および関連する文学理論<sup>248</sup>を参照しながら、反ユートピアのテキストに通用できる構造のモデルを提示することを試みたい。

## (二)、四つのユニットおよび『一九八四年』に対する検証

歴史上の反ユートピア小説は、人物像、プロット、題材などが、もちろんそれぞれ異なる。しかし、第一章で述べたように、「反ユートピア」という文学ジャンルの伝統を構成する中核は、「ユートピア」に対する批判と反省である。反ユートピア文学はユートピア文学に基づいて形成され、「ユートピア」をめぐる、発展し続けてきた。形式について言えば、ユートピアを踏まえて物語を展開する。そして、内容につ



いて言えば、ユートピアの中核——「完璧」な「想像」——特に「完璧」に対する批判・反省を中心とする。そのため、反ユートピア文学のテキスト構造を分析するには、「ユートピア・完璧」を手がかりとし、議論を展開していくことになる。

この考えに基づいて、また先にまとめた先行研究と関連する理論を参考にして、反ユートピア文学のテキスト構造を四つのユニットに分けることができる。また、反ユートピア三部作相互の継承性、類似性を配慮して、本章では創作時期は一番遅いが、最もよく知られ、影響力も大きい『一九八四年』のテキストを例として、この構造モデルを説明し、検証することにしたい。

姚建花が指摘したように、反ユートピアのテキストは、「つねに一つの『完璧』を宣言したユートピア社会を叙述の『標的』として」<sup>249</sup>、物語を始める。確かに、現代的ユートピアはいつも人類社会を対象として、想像と構築が広がっていく。そのため、反ユートピア三部作の三つの物語は、19世紀のユートピアに関する想像や実践などに応じて、同じく「完璧」に見える社会を設定し、総合的な反省と批判を行う。しかし、反ユートピア文学の発展に伴い、反省はますます深まり、批判対象も多元化してきた。多くの反ユートピア小説は、社会の全体像を構築せず、一つのことに焦点を当てる。全面的な思考ではなく、一つの「点」に絞り、具体的に描いていく。そのため、「ユートピア」を「社会」などの決まった形に限定せず、より柔軟かつ包括的に捉える必要があると思われる。そこで、反ユートピア文学のテキスト構造の最初のユニットを、「ユートピアの提示」と命名したい。このユニットで、ほとんどの反ユートピアのテキストは、ある矛盾に対する完璧な解決方法として、誘惑性と欺瞞性に満ちた「ユートピア」を提示する。とはいえ、反ユートピア文学が確立して知れ渡っている場合、この誘惑性や欺瞞性は、すぐに読者に見破られてしまう。『一九八四年』を例に挙げよう。言うまでもなく、作品の舞台となるオセアニアは、このテキストが提示した「ユートピア」である。しかし、この架空の国名より、あの有名なスローガンによって、このユートピアの本質が明らかになる。すなわち、「戦争は平和なり、自由は隷従なり、無知は力なり」<sup>250</sup>で、このスローガンは、オセアニアの宣伝文句でもある。明らかに、「平和」、「自由」、「力」は、このユートピアが作り上げた、あるいは約束した「完璧」である。『一九八四年』の独特なところは、ユートピアの構築と脱構築が同時に行われていることだ。つまり、「平和」、「自由」、「力」のようなすばらしい構想を提示すると同時に、「戦争」、「隷従」、「無知」を用いて、諷刺を加え、解消してしまう。

「ユートピアの提示」というユニットが完成したら、反ユートピアのテキストは通常、提示したユートピアの展開を続ける。要するに、ユートピアを実現、また維持するための具体的な手段や方法などを述べるのである。このユニットを「ユートピアの実行」と名付けることにしたい。このユニットは、姚建花が述べた「極致化」あるいは趙柔柔が指摘した「安定」の段階に類似すると思われる。かなり激しく、あらゆる手段を使い、極端な場合は、ブラックユーモアや、またマジック的な表現も見られる。一方、プロットの展開においては、安定的に前に進んでいく傾向が見える。『一九八四年』で言えば、主に主人公ウィンストンの視点から、オセアニアの各政府部門と一般民衆の生活を紹介する部分に当たる。例えば、法律と秩序を維持するという「愛情省」は、実は反体制の思想を持つ人々を徹底的に拷問し洗脳することを担当している。また、「二分間憎悪」は、いわゆる党の叛徒や敵に対して、ありったけの憎悪を見せることによって、党および「ビッグ・ブラザー」に対する忠誠心を高めるものである。

次は、第三のユニットで、一般的には小説のクライマックスに当たる。このユニッ

トを「ユートピアの変質」と名付けたい。前のユニットでは、ユートピアに対する極端な表現があったので、必然的に現実との矛盾が生じてしまう。表面的にユートピアはそのまま維持されているように見えるが、実はすでに変質し、「ディストピア」となっている。具体的には、ユートピアの下で、抑圧されている人々の痛苦や反抗として表現される。ただ、強調しなければならないのは、先に述べたように、反ユートピア小説の読者は、通常このユートピアの「改悪」を予知しているということだ。つまり、読者は小説を読む前に、すでにユートピアに対して、警戒心を持っている。ある意味で、反ユートピア小説の中に設定されたユートピアは、最初から変質したユートピアなのである。ゆえに、ここで提示した「変質」は、小説中の登場人物の視点を基準としている。龍慧萍が提示した「覚醒」と「反抗」を一つのプロットにまとめた部分、あるいは殷艶芳の指摘を借りて言えば、「反逆者の反抗意識が目覚める」という段階である。登場人物の目に映るのは、嘘ばかりの荒唐無稽な世界である。また、姚建花が述べたように、「反抗」は「身体的」な反抗と「観念的」な反抗に分けられる。例えば、最初ウィンストンはただ日記で体制に対する疑問や不満を訴え、あるいは無意識的に「ビッグ・ブラザーをやっつけろ」<sup>251</sup>と書いただけだった。その後、ジュリアとの密会をはじめ、さらに反政府地下組織の「ブラザー同盟」への参加を試みることになる。一方、主人公である「反逆者」の視点だけでなく、「非反逆者」の痛苦や疎外などを用いてこのユニットが表現されることもある。例えば、『一九八四年』の中で、民衆が洗脳されて、「二重思考」に慣れてしまうこと、子供たちが「思考警察」のふりをして自発的に親を監視し告発することなども、側面からユートピアの変質を描いた例となるだろう。

最後のユニットは、小説の結末に当たる。先ほど紹介した先行研究を再び確認しよう。四つの先行研究は、物語の結末における反ユートピア文学の共通点を鋭く指摘している。龍慧萍のいわゆる「壊滅」、姚建花のいわゆる「冒険行為の失敗」、殷艶芳のいわゆる「反逆者の滅亡」、また趙柔柔のいわゆる「閉鎖」、いずれも反ユートピア文学の宿命的な悲劇の結末を述べている。これはただの偶然とは思われない。反ユートピア三部作だけではなく、この「悲劇」はすべての反ユートピア作品の中で何度も繰り返し描かれている。反逆者は必ず失敗を迎え、人間は必ず苦痛に苛まれ、「ユートピア」の嘘と暴力はいつまでも終わらない。したがって、最後のユニットは、「閉鎖」という言葉を援用し、「ユートピアの閉鎖」と名付けたい。前述したように、このユニットで、テキストは通常ユートピアの受け手の妥協や犠牲、反逆者の失敗、また文明の壊滅などの悲劇的な結末を描き、「閉鎖」的な空間を示す。例えば、『一九八四年』の中で、ウィンストンは「二足す二は五である」ことを認め、ジュリアの愛情を裏切り、最終的に「自分に対して勝利を収め」、心から「『ビッグ・ブラザー』を愛していた」<sup>252</sup>。どうして反ユートピア文学のテキストは、いつも自分の「敵」であるはずのユートピアの勝利で幕を閉じるだろうか。これについては、改めて第三節のユニットの機能のところで詳しく説明する。

以上で、反ユートピア文学のテキスト構造が明らかになった。そのテキストは「ユートピア」をめぐる、「ユートピアの提示」、「ユートピアの実行」、「ユートピアの変質」、「ユートピアの閉鎖」という四つのユニットに分けられる。以下、これを「提示」、「実行」、「変質」、「閉鎖」と略称する。

四つのユニットからなる構造は比較的安定しているが、各テキストにおいて、それぞれの長さは異なる。また、ユニットが重なって出現することもあるし、順番が入れ替わることもある。これは、各テキストの叙述法と関係があり、具体的に分析しなけ

ればならない。次の章では、中国当代文学の五作品を取り上げ、それぞれに分析を加えることで、さらに議論を深めたい。

## 第二節、中国当代の反ユートピア作品における四つのユニット

反ユートピア三部作はすべて 20 世紀の前半に生まれ、明らかな継承性と連続性を示している。オーウェルは『われら』と『すばらしい世界』の間の関連性に気づき、「ハクスリーの『素晴らしい新世界』はこの作品（『われら』）から部分的にヒントを得ているにちがいない」<sup>253</sup>と指摘した。また、三つの作品には類似したところがある。例えば、三部作は、同じく先進的な技術を持ち、極めて暗い政治状況の全体主義の社会を小説の舞台としている。主人公は男性で、社会に対する違和感から、一連の抵抗活動を展開する。また、男性主人公がある女性と恋に落ちたことが、彼らが抵抗を決意するきっかけとなる。このような類似した設定はたくさん挙げられる。さらに、テキストの構造も一致している。これについては、第一節で整理した先行研究、および四つのユニットを用いた『一九八四年』に対する分析によって、説明できるだろう。

一方、第二章で提示したように、中国当代の反ユートピア作品は、創作上の継承性がほとんど見られず、作品の内容とスタイルも相違が大きい。西洋で形成された反ユートピア文学の伝統に基づいていなければ、これらの作品群を「反ユートピア」という名称でまとめることは難しい。とはいえ、中国当代の反ユートピア作品にまったく共通点がないというわけでもない。これらの作品をテキスト構造から分析することは、その異同を解明する一つの道であろう。以下、「白銀時代」、『受活』、『盛世』、『火星照耀美国』、『人面桃花』この五つのテキストを取り上げ、先に述べた「提示」、「実行」、「変質」、「閉鎖」という構造モデルに基づいて分析していく。

### (一)、「白銀時代」

『白銀時代』は反ユートピア文学の急先鋒であり、初めてこのジャンルを中国当代文学史に書き込んだ、と言ってもいいだろう。そして、『白銀時代』シリーズの作品<sup>254</sup>には、『一九八四年』に対する明らかな模倣がしばしば出てくる。例えば、設定は大きく異なるが、「ビッグ・ブラザー」という呼び方や、「ニュースピーク」<sup>255</sup>を思わせる言葉を簡略化することや、そして「101 号室」<sup>256</sup>の拷問の再現などが見える。このような模倣は、王小波が『一九八四年』から大きく影響を受けていることを示している一方、小説の読み応えを多少損うと思われる。

テキスト構造から見ても、「白銀時代」は上述した構造モデルに当てはまる。テキストの最初の一行目で、「白銀時代」は一つの「謎」を投げかけた。すなわち、「将来、世界は銀です」<sup>257</sup>という一文である。小説の第四章で、この謎が解ける。「熱学的死の後に宇宙全体が均一の熱をもちます。まるで馬蹄銀みたいに。だれもが知っているように、銀は熱を最もよく伝えますから、同じ銀の塊で、ある部分がほかの部分より熱いなんてことはありません。」<sup>258</sup>これは理科系だった作者の「ユートピア」に対する天才的な発想であると言えよう。つまり、銀の物理的な性質を、「天下大同」というユートピアのメタファーとして利用している。以上が「提示」のユニットになる。その後、「白銀時代」は従来の小説と異なり、「天下大同」の社会を展開せず、この発想を文学の領域に移植した。「僕」は「著作会社」というところで働き、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、会社に提出する

と、「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、「小説を銃殺にする」と呼ばれている。結局、最終的に認められた小説は、いつもすでに発表された小説とほぼ同じになってしまう。さらに、「著作会社」は従業員のプライベートの生活に干渉し、夫婦生活を任務の一つとして扱う。「会社」の仕組みに関する描写が、「実行」のユニットを構成していると考えられる。「僕」は常に現実世界から遊離し、想像上の小説の世界に夢中になった。ある日、「僕」は想像上の世界で拷問を受ける。しかし、「僕」はこの存在しない世界の中で苦しんで死に至るとしても、「白銀世界で迷って死ぬよりもずっといい」<sup>259</sup>と信じている。また、一人の同僚は「本当の小説が書きたい」という考えを持った。これは、このユートピアの徹底的な「変質」を宣告するものだと思われる。だが、「僕」は「本当に小説を書きたいというのならば、どうしても生活の外に出なければならぬ」<sup>260</sup>ことを知っていた。つまり「創作会社」が決めた「生活」を打ち破ることである。しかし、「僕」は「肝が小さい。過ちを犯すのが恐ろしい」<sup>261</sup>ので、同僚にそれを言わなかった。「僕」は妥協するしかない。「僕」自身は小説のおかげで、まだ生きられるかもしれないが、同僚は「白銀時代で迷って」しまう。「僕」はそれを冷たい目で傍観していた。このようにして、最後のユニット「閉鎖」が完成した。

## (二)、『受活』

『受活』の特徴は二重のテキスト構造にある。『受活』は、ほとんど障害者で構成された受活村を中心として展開していく。本文は、時間順に、柳鷹雀を主人公として受活村の現在を語る。一方、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。二つの部分が、二つのユートピアに対応していると考えられる。前者は「ポスト毛沢東時代（あるいは改革開放時代）の発展ユートピア」、後者は「毛沢東時代の革命ユートピア」をそれぞれ反映している<sup>262</sup>。そのため、『受活』の構造を分析する時には、二つの部分を別々に説明すべきだと思われる。

歴史の順番で、先に茅枝婆の部分进行分析しよう。もともと、受活村は誰にも知られず、組織の管理も受けていない、世界の外側にある「桃源郷」であった。紅軍の最年少兵士だった茅枝は偶然この村にたどり着いた。彼女の指導を受け、受活村は「入社」<sup>263</sup>を始めた。すなわち、「農業合作化運動」に参加したのである。それによって、自然状態にあった受活村は社会秩序に組み込まれた。タイトルの「受活」、つまり「楽しむ、享受する、愉快だ、痛快でたまらない」<sup>264</sup>を意味する言葉が示しているように、そこに描かれたユートピアは、人々に「天国のような暮らし」<sup>265</sup>をさせる場所である。しかし、人物によって目に映る「天国」は違う。茅枝婆が望んだ「天国のような暮らし」は、「子供たちに食べきれないほど食べさせて、着られないほどたくさんの服を着せてやる」<sup>266</sup>生活である。このユートピアを実現させるために、茅枝婆は「入社」（あるいは「入世」）という手段を使った。この部分は、「提示」と「実行」のユニットを構成する。しかし、予想に反して、「鉄災」<sup>267</sup>、「大劫年」<sup>268</sup>、「黒災、紅災」<sup>269</sup>という一連の悪夢に次々に襲われた。受活村の人々は尽きることない苦難に陥り、昔のようなんびりした生活は完全に失われてしまう。ユートピアの美しい夢は、地獄のような光景に変わった。一連の政治事件がもたらした破壊と痛苦は、第三のユニットの「変質」である。こうして、ユートピアの夢は砕け散り、「退社」が茅枝婆の唯一の望みになった。結局、茅枝婆は「退社」を認める文書を受け取ってすぐ、息を引き取った。

次に、本文の部分进行分析していく。本文では県長である柳鷹雀の物語が語られる。

同じく「天国のような暮らし」を求めるが、柳鷹雀が望んだのは「使いきれないほどのカネを手に入れ」<sup>270</sup>ることであった。これは、本文の「提示」のユニットに当たる。そして、受活村の人々は柳鷹雀に従い、「絶技団」を組織し、公演して回り、「購レ債」を集めた。「購レ債」とは、レーニンの遺体を購入するための債券である。柳鷹雀は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ることを計画した。これは、ユートピアを「実行」する手段となる。「絶技団」は村人の奇形な体を見せ物にして、尊厳を売り払うことで金を稼いだ。ところが、稼いだ金は奪われ、ユートピアは再び水泡に帰し、災難に変わってしまう。これは、第三のユニットの「変質」を構成する。結局、柳鷹雀の荒唐無稽な計画に対して上層部から停止命令が出る。彼自身も事故に遭い、両足を失い、受活村に隠れ住むことになった。

受活村は一つのユートピアから出たばかりで、また次のユートピアに入ってしまった。しかし、結末を見ると、二つの物語はどちらもユートピアの実行者の失敗によって、ユートピアの終焉が宣告される。最後は、受活村が「退社」することが認められ、ようやく平静な日々が送れる「桃源郷」の時代に戻る。これでは、「ユートピアの閉鎖」にならないのではないかと？ 反ユートピアは現代的ユートピアに対する批判と反省でではなく、「桃源郷」式の伝統的ユートピアは、反ユートピアの解消にならない。それにしても、受活村は本当に時間を取り戻し、過去に遡れるのだろうか。

片足猿（またの名は猿跳び）という人物は受活村の若い村民である。彼は昔からひたすら柳鷹雀に従い、「絶技団」に積極的に参加し、幹部になろうとしていた。人々がみな金を奪われて村に帰ってきた時、彼は偶然柳鷹雀の「敬仰堂」を見つけ、隠されていた黄金を着服した。柳鷹雀が県長を辞め、事故に遭ったことを聞いて、村人は驚いて、無言でお互いに顔を見合わせたが、「片足猿だけは喜色満面だった」<sup>271</sup>。彼は待ち続けた出世の機会をようやく迎えることができた。片足猿の金銭と権力への欲望は、彼が茅枝婆と柳鷹雀の後継者として、新しい夢追い人になる宿命にあることを示している。小説の最後に描かれているように、受活村は「変わったところはないように、実際にはどこかが元とは違っていた」<sup>272</sup>。ユートピアの「輪廻」がすでに始まり、昔の受活村は完全に消えてしまったのである。

### (三)、『盛世：中国、二〇一三年』

『盛世』の物語は一見すると平坦で、時間軸に沿って老陳の視点で展開していく。小説の中には、金持ちの実業家、高級官僚、反体制派、「精神病患者」など、様々な人物が登場する。老陳はまるで観察者のように、すでに「盛世期」に入った中国社会を語っている。『盛世』は「白銀時代」と同じく、テキストの最初のところで、一つの「謎」が示される。「一か月がどこかに行ってしまった」<sup>273</sup>。『盛世』は、この消えた一か月が、人々に与えた影響を描く。老陳などの数人は、この消えた一か月の真相をずっと探っている。しかし、「白銀時代」と異なり、『盛世』は最後に、高級官僚である何東生の口から、ようやく答えが明かされる。いわゆる「氷火盛世計画」である。つまり、『盛世』は物語の叙述において、後説法を用いている。「氷火盛世計画」は2011年に実行されたが、老陳の物語は2013年から始まり、時間に沿って展開していく。このように、テキスト構造の二つ目と三つ目のユニットの順番が逆になっている。『盛世』は先にユートピアの「変質」を述べ、そして最後にユートピアがどのように「実行」されたかが明かされる。

分かりやすく説明するため、テキスト構造の順番で分析していこう。物語の冒頭部分で、老陳は「みな誠実な喜びを顔に浮かべた」のを目にして、「今やまさに名実ともに『太平盛世』の時代になったのだ」<sup>274</sup>と心から感じる。小説のタイトルが示すように、「盛世」こそ、この作品が示したユートピアであり、最初の「提示」のユニットに当たる。そして、最後の何東生の告白によって、中国はどのように空前の世界的な経済危機を乗り越えて、逆に繁栄し、「盛世」の時代が導かれたのかを明らかにした。一連の経済面、政治面での方策のほか、中国は一週間の無政府状態、また三週間の「厳打」を経て、「天下大乱」後の「天下大治」を達成した。また、飲用水に化学薬品を加え、民衆を「ハイライライ」<sup>275</sup>の状態にさせ、「和諧社会」<sup>276</sup>を実現した。以上は、第二のユニット「実行」である。不思議なことに、ほとんどの人は無政府状態と「厳打」のことを忘れてしまい、まるで何も起こっていないかのようにだった。しかしながら、極めて少ない人たちは、その一か月のことをしっかりと覚えている。彼らは「和諧社会」の中で、まるで精神病にかかった異質者のように、鬱々としていた。これらの人々から見ると、ユートピア的な「和諧社会」はすでに「変質」してしまったと言えよう。最後に、彼らは何東生を拉致するというかなり極端な方法で、ついに探し続けた答えを手に入れたが、物語は急にここで終わった。老陳たちは、以前のように庶民の「普通の生活を続け」、一方何東生は「昇格と金儲けを続け」<sup>277</sup>る。何も変わらず、昔のまま、物語はまるで「何も起こっていなかった」ように、「閉鎖」を完成した。

#### (四)、『火星照耀美国』

『火星照耀美国』は五作の中で、唯一の本格的な SF 小説である。小説が設定する時間は、創作された時間から、最も遠く離れている。物語は 2066 年から始まり、主人公である唐龍が、2066 年のまた 60 年後に回想する形で展開していく。『火星照耀美国』の断片化したテキストは、顕著な特徴の一つで、この小説の理解や構造の分析を困難にしている。例えば、『火星照耀美国』は一つの大きなユートピア、つまり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を背景にして、二つの小さなユートピアを描いている。つまり、「烏托村」と「光明城」<sup>278</sup>である。しかし、これらは『火星照耀美国』が言及する多くの問題と同様、数ページしか触れられず、具体的に展開しない。すべては主人公が長い旅の中で、経験したことの一つにすぎない。一方で、断片化という書き方によって、小説の内容は拡大したと思われる。テキストは百科事典のように、人類の文明に隠れたたくさんの危機を提示している。にもかかわらず、一見混乱しているように見える『火星照耀美国』のテキストは、ユートピアをめぐる展開するメインストーリーが存在する。テキスト構造の分析を通して、この問題が明らかになるだろう。

2066 年、中国は世界の超大国になり、一方アメリカは衰退して、内憂外患の状態に陥り、崩壊寸前の危機に直面している。16 歳の少年である唐龍の目から見ると、中国は一つの「夢幻社会」<sup>279</sup>である。「全知全能のスーパー指導者」<sup>280</sup>であるアルマンドシステムのおかげで繁栄した中国こそ、『火星照耀美国』が「提示」するユートピアである。言うまでもなく、アルマンドシステムは、このユートピアを「実行」する具体的な手段となる。アルマンドの「至れり尽くせりの庇護」の下で、「人生の意味を考える必要がなく」、「すべては予定通りに行われ」、「これこそが幸せな人生である」<sup>281</sup>。ところが、アルマンドは意外にも崩壊してしまった。すると、不安定なアメ

リカは完全な混乱に陥る。唐龍は偶然アメリカを訪れ、すべてを経験し、亡命の旅を始めた。途中で、彼は色々な人と知り合い、様々な奇妙なことに会い、文明の崩壊を目撃した。唐龍の目に映ったアルマンドを失ったアメリカは、まるで鏡に映った中国の像である。このように、彼は自文化中心主義者の殻を破り、人類の文明を反省するようになった。以上は、「変質」のユニットに当たる。唐龍は苦勞してようやく再び中国に戻った。中国は幸いにも難を免れたが、アルマンドシステムはもう回復できない。

ここまで読むと、アルマンドに依拠したユートピアはすでに崩壊し、テキストは開放的な結末を示したのではないかと思われる。しかし、ここで結論を出すのは早計である。テキストの最後のところで、人々は「『福地！福地！』と二つの音節を繰り返し」、熱狂的に「福地」（幸福の地）の実現を望んでいる<sup>282</sup>。また、テキストの初めのところで、60年後の唐龍が語る最初の言葉は、「六十年後、世界は一つの福地になった」<sup>283</sup>である。しかし、彼は一種の危機に瀕した言語を使い、自分の「殻」の中で横たわり、この物語を語りながら死を待っていた。まったく幸福に見えない。16歳の唐龍にせよ、76歳の唐龍にせよ、彼が見た世界は、いつも完璧なユートピアであった。唐龍はアメリカを旅してから母国に戻る。また冒頭部分と結末部分で「福地」が出てきた。このように、『火星照耀美国』は一種の円環的構造を持っている。この円環的構造によって、テキストは「閉鎖」のユニットを完成した。明確されていないのは、「福地」を実現する方法である。『火星照耀美国』は曖昧なヒントしか示さなかった。中国は画期的な技術を手に入れ、人間の脳を共有し、「地球上の100億の人が一人になれた」<sup>284</sup>のかもしれない。また地球外生命体が訪れ、人類の文明を宇宙システムに組み込んだのかもしれない<sup>285</sup>。さらにほかの可能性もあるだろう。

#### （五）、『人面桃花』

『人面桃花』と『山河入夢』の二作は、それぞれ辛亥革命前後の時代と1960年代の社会主義運動の時代を描いている。二作のうち、『山河入夢』の方は、農業集団化や大躍進運動などの実在のユートピア的な性格を持つ社会主義運動を扱っているため、四つのユニットに当たる構造がより鮮明に見えてくる。ここでは、敢えてユートピアに関する表象が複雑で曖昧な『人面桃花』を考察したい<sup>286</sup>。

まず、注意しておきたいのは、『人面桃花』は『受活』と同様に、ユートピアの実行者という視点から語られ、しかもそれがより複雑で、同時に複数人が存在する、という特殊性である。ゆえに、作品には複数の人物によるユートピアが存在し、それぞれが四つのユニットに当てはまる。ここでは、主人公の陸秀米に焦点を当て分析するが、陸秀米のユートピアに対する認識の形成は、ほかの三人の夢と関連している。すなわち、父親の陸侃が憧れる「桃花源」、革命家の張季元が抱いていた革命の理想、そして王観澄が創立した「花家舍」である。したがって、陸秀米がこの三人から継承したものが、「提出」のユニットに当たる。その後、日本へ亡命<sup>287</sup>して故郷の普済に戻ってきた陸秀米は、革命を「実行」する一步を踏み出した。彼女は地元で纏足解放運動、公共施設の建設、教育の革新などを行い、さらに県政府を攻め落とす蜂起さえ計画していた。しかし、これらの計画はほとんど期待通りの成果を出せず、地元の人から茶番劇のように見られ、陸秀米も狂人と呼ばれるようになった<sup>288</sup>。また、陸秀米にとってのユートピアである「革命」は、他人から単に「なんでもやりたいことがやれる」<sup>289</sup>とか「人殺し」<sup>290</sup>などと理解されてしまう。要するに、『人面桃花』におけ

るユートピアの「変質」は、主にその実行者である陸秀米の周囲にいる人々の視点から表現されている。結局、陸秀米は蜂起する前に逮捕され、辛亥革命をきっかけに釈放された後、故郷で隠居して最期を迎えた。

ユートピアの実行者である陸秀米による革命の失敗およびその隠居と死亡は、ユートピア失敗の宣告のように見える。しかし、陸秀米もほかの人から指示を受ける立場であり<sup>291</sup>、また陸秀米の周りに集まった人たちはもともと革命にまったく関心がなかった有象無象の連中で、たまたま革命の波に乗り、後に革命家になった<sup>292</sup>。つまり、陸秀米が確かに失敗したが、彼女は「革命」というユートピアの実行者の一人に過ぎず、「革命」そのものは失敗していないと考えられる。ある意味で、「革命」こそが小説の主体であり、すべての登場人物が「革命」という渦に巻き込まれている読み方ができる。革命家が失敗したり死亡したりしても、「革命」が相変わらず続くことで、ユートピアの「閉鎖」が完成した。

ここまで、本章では、「白銀時代」、『受活』、『盛世』、『火星照耀美国』、『人面桃花』の五つのテキストを前述した構造モデルを用いて、それぞれ分析した。明らかになったテキスト構造を要約すると、下表のようになる。

【表2】中国当代の反ユートピア文学（五作品）におけるテキスト構造（筆者作成）

|          | ユートピアの提示       | ユートピアの実行    | ユートピアの変質             | ユートピアの閉鎖               |
|----------|----------------|-------------|----------------------|------------------------|
| 「白銀時代」   | 将来は銀           | 小説の銃殺、生活の規制 | 本当の小説を書けず、現実世界から遊離する | 過ちを犯すことを恐れる            |
| 『受活』     | 天国のような暮らし      | 入社          | 鉄災、大災年、黒災、紅災         | 新しい夢追い人の出現、ユートピアの輪廻の提示 |
|          |                | 絶技団、レーニン記念堂 | 尊厳が失われ、金も奪われる        |                        |
| 『盛世』     | 太平盛世           | 氷火盛世計画      | 一か月が失われる             | 生活は続き、何も起こらない          |
| 『火星照耀美国』 | 夢幻社会           | アルマンド       | アルマンドの崩壊、アメリカの混乱     | 世界は一つの「福地」になった         |
| 『人面桃花』   | 「桃花源」；革命；「花家舍」 | 普済での一連の改革   | 他人の視点から見る革命の荒唐無稽さ    | 革命家の死後も、革命は続く          |

### 第三節、ユニットの機能とテキストの特色

第二節では、反ユートピア文学の構造モデルを用いて、中国当代の反ユートピア作品を分析した。以下、各ユニットの機能をさらに説明した上で、中国当代の反ユートピア作品の間の相違点を考察する。



## (一)、ユートピアの提示

ほとんどすべての反ユートピア作品は、物語が始まったばかりのところで、一つのユートピアを提示する。【表2】の「ユートピアの提示」の列で挙げた言葉は、それぞれ原作の3頁<sup>293</sup>、18頁<sup>294</sup>、5頁<sup>295</sup>、9頁<sup>296</sup>、12頁<sup>297</sup>に出てくる。「白銀時代」、「天国」、「盛世」、「夢幻」、「桃花源・革命」は、いずれもプラスの意味が込められた言葉である。また、多くの場合、読者は小説を読む前に、すでにそのユートピアの存在を知っている。まさに小説のタイトルがこの「秘密」を明かしているからだ。「白銀時代」というタイトルは、古代ギリシャ神話を想起させるだろう。「白銀時代」は「痛苦もなく、心配もなく、死ぬまで容貌も心も子供のまま」<sup>298</sup>という幻の時代である。しかし、ヘーシオドスによると、その後人類は悪夢のような「鉄の時代」<sup>299</sup>を迎えた。「受活」は中国の北方方言で、「楽しむ、享受する、愉快だ、痛快でたまらない」などを意味する。しかし、受活村においては、「苦中に楽があり、苦しい中でも楽しむという意味を暗に含んでいる」<sup>300</sup>。「盛世」は「漢武盛世」、「開元盛世」、「康乾盛世」<sup>301</sup>などの歴史的記憶を呼び起こすと同時に、明らかに晩清の鄭観応の政論『盛世危言』と呼応している<sup>302</sup>。また、「人面桃花」という言葉は女性の美しい容姿を表す一方、同時に二度と会うことのない悲しい恋の意味も暗示している。さらに「桃花」は幻の「桃花源」のことを想起させる。つまり、ほんの数文字のタイトルだけで、反ユートピアの物語が内包される反転がすでに予告されている。美しいユートピアの下に危機が潜み、そして最終的にユートピアに対する期待は外れ、最悪の世界に化していくのだ。

また、反ユートピア作品は、ユートピアを提示しなければならないが、最初から最後まで一つのユートピアを丸ごと設計することはしないだろう。反ユートピア文学は通常、別の作品や現実世界に既存するユートピアを取り上げ、あるいはユートピアの匂いがする物事を鋭敏に感知してそれを原材料にする。その特性を誇張し、さらにかなり極端な形で再現させ、「パロディー」の作品に再構築する。一つの反ユートピア作品は、一般的に一つのユートピアしか扱わない。複数のユートピアは相互に対抗関係になりやすいため、反ユートピア文学のユートピアに対する批判力を弁証法的に解消してしまうことになる。ゆえに、複数のユートピアは正反ユートピア文学の手法としてよく使われる。ただし、特例も存在する。例えば、『人面桃花』の場合は、継承関係という特殊な設定<sup>303</sup>の下で、複数の未完成のユートピアが描かれている。そして、そのすべては最終的に主人公である陸秀米にとってのユートピア・革命に合流していく。そのため、『人面桃花』はほかの作品と異なり、一般的には簡潔に書かれる「提出」のユニットに多くの紙幅を割いている。

## (二)、ユートピアの実行

先に述べた「提示」のユニットが完成すると、反ユートピアのテキストは、続いて提示したユートピアを具体的に描いていく。ここから、構造モデルの第二部分である「実行」のユニットに入る。一つのユートピアをより多角的、立体的に描いた上で、ユートピアに対する具体的で深い批判と反省が可能になる。したがって、反ユートピアのテキストは、すでに提示したユートピアをさらに展開しなければならない。つまり、ユートピアがいかなる手段・システムで動き、維持されているのかを描く必要がある。

上述した五つのテキストには、ユートピアを実現する手段について比較的詳細な描写がある。唯一の例外は、『受活』における茅枝婆の部分である。『受活』は「入社」についての説明が非常に少なく、関連する記述は3頁しかない<sup>304</sup>。「入社、退社」は茅枝婆の部分の物語を展開させる手がかりで、「農業合作化運動」に参加したことだけを書いて、「実行」のユニットを成り立たせるのは無理であろう。第二節で述べたように、「入社」の本当の意味は、外側の影響を受けていなかった受活村が、新中国の社会体系に組み込まれることにある。つまり、『受活』に描かれたユートピアの実態は、茅枝婆の指導の下で、受活村が参加した一連の政治運動だと考えられる。具体的には農業合作化運動、人民公社運動、大躍進運動、文化大革命などの事件である。したがって、『受活』は五作品の中で、実際の歴史事件を「ユートピアの実行」として直接用いた唯一のテキストになった。つまり、茅枝婆の部分で描かれたユートピアは、誇張された想像ではなく、紛れもない現実である。

多くの反ユートピア作品の中で、『受活』は現実との距離がより近い一作である。その結果、『受活』が示すユートピアに対する批判は、より直接的で、強力になった。また、『受活』が「くどい話」の形で、農民の俗語を使用し、政治的に敏感な事件を描いた理由もそこにあるのだろう。こういう書き方をすれば、民間の視点から、歴史を語るができる。一方で、文章を意図的に曖昧化しているとも考えられる。ただし、この曖昧な表現によって、批判力の有効性が損なわれてしまうこともある。『受活』の歴史的イベントに対する描写はかなり簡単で、ほとんど象徴として、農民の俗語や代表的なスローガンや固有名詞を用いているだけだ。例えば、作品に使用されている「黒災、紅災」や、「貧下中農」<sup>305</sup>、「多快好省」<sup>306</sup>などの言葉は、中国の当代史に詳しくない読者、特に海外の読者にとって、理解が困難である<sup>307</sup>。

現実との距離が近いという意味で、『盛世』はもう一つの注目すべきテキストである。『盛世』は、現実とフィクションの境界線が非常に曖昧で、物語の真偽を見分けにくい。作品は2009年に出版されたもので、作中に描かれる世界経済危機と「氷火盛世計画」が2011年に設定され、物語が2013年から始まる。反ユートピア小説は通常、未来に関する物語であり、マヤの終末の予言のように、明確な時間を設定するのは不思議なことではない。時間の設定によって、危機感を高め、警戒心を呼び起こすことができる。しかし、『盛世』のように、作品の創作時期の数年後に小説舞台を設定しているのは非常に珍しい。『盛世』は近未来の時間を設定したので、現実には存在しない科学技術をほとんど使わない。その代わりに「スターバックス」、「南方週末」、「三聯韜奮書店」<sup>308</sup>などの日常的な事物がよく出てくる。登場人物間の会話も分かりやすく、極めて日常的な言葉、あるいは当時の流行語を用い、説明が必要な造語はほとんどない<sup>309</sup>。『盛世』は昔の反ユートピア作品と異なり、「異化」の効果を求めず、逆に日常生活に近い描写で、強い現実感を生み出そうとしている。「近未来」という設定の『盛世』を現在読むと、その内容はすでに「近過去」になってしまった。そこで、読者は奇妙な錯覚に陥るかもしれない。作品に描かれた「失われた一か月」は実在したのではないか。自分自身の記憶も知らず知らずのうちに消えているのではないか。

ところで、『盛世』のテキストには、明らかな「破綻」も存在する。それは、「失われた一か月」に関する解釈である。『盛世』の最後の部分で、何東生の口から、その問題に対する答えが明かされる。「知らない！本当の原因はと尋ねられても、知らないとしか答えられない。」<sup>310</sup>人々はこの「失われた一か月」を見つけるために苦労してようやく真相が見えるようになった。「知らない」という答えで、誰が納得でき

るだろう。『盛世』は「ハイライライ」に関する解釈のように<sup>311</sup>、ある想像上の科学技術によって、この「失われた一か月」を説明できたはずだが、意図的に「破綻」を残した。何東生はさらに説明する。「不思議だと思ふことが起きた。つまりあの二十八日間のことを、本当に忘れる者がどんどん増えてきた。(中略)一部の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ように徹底的にそのことの記憶を失ったのだ。」<sup>312</sup>最終的に全国的な規模での集団的な記憶喪失に至った。歴史を覚えている老陳たちは異端者になり、歴史を忘れた人たちは「太平盛世」の下で「幸せ」に暮らしている。『盛世』は、意図的な「破綻」で、皮肉に満ちた光景を描き、「忘却」を強烈に印象づけている。

### (三)、ユートピアの変質

反ユートピアのテキストはユートピアの構築が完成すると、当然ユートピアに対する批判を展開していく。一部のテキストでは、同時に行われることもある。つまり、「構築しながら破壊し、呈出しながら解消する」<sup>313</sup>という叙述法である。どのような叙述の順序であろうと、反ユートピアはいつも「最も鋭い矛」を用い、「最も堅い盾」を突いていく。すなわち、ユートピアが標榜する「完璧」を用いて、ユートピア自身を攻撃するということである。反ユートピアは、ユートピアが本当に実現できるかどうかということにこだわらず、その代わりに別の問題を投げかけた。つまり、一つのユートピアが約束した「完璧」が本当に実現できた後、このユートピアはまだ真のユートピアと言えるのか。言うまでもなく、反ユートピアのテキストに示されたのは否定的な答えである。さらに、このような「完璧」に対する狂信と追求は、必然的にユートピアをディストピアに「変質」させることを提示している。そのため、この「変質」の過程、あるいは見かけ倒しの偽ユートピアを描くことは、反ユートピアのテキストの有効な表現方法と考えられる。したがって、構造モデルの第三の「変質」のユニットは、反ユートピアの主旨を完成させる鍵となる。通常、このユニットに当たる部分は、小説のクライマックスでもある。

ところで、『火星照耀美国』において、このユニットは一連の不整合によって、少し曖昧になっている。例えば、『火星照耀美国』はほかの人工知能を題材とする作品と異なり、アルマンドが暴走して人類に脅威を与えることがなく、直接崩壊してしまう。そして、この崩壊によって、混乱に陥ったのは、アルマンドに依存していた唐龍の母国の中国ではなく、アメリカであった。物語は主にアメリカを舞台として展開している。一方、「夢幻社会」である中国は、唐龍の話の中、または物語の最後の部分にしか出てこない。

これらについて、以下のように分析できるだろう。まず、実のところ、『火星照耀美国』はアルマンドについての叙述がかなり少ない。確かに、その名前はテキスト全体を貫いているが、具体的な仕組みを説明せず、未来の先端技術のシンボルとして機能する符号に近いものだと言える。『火星照耀美国』が本当に注目しているのは、アルマンドの下で、生まれ育った唐龍の観念ではないかと思われる。つまり、アルマンドが崩壊したにもかかわらず、アルマンド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。彼は一人の偏執的で狭隘な文化優越論者、そして科学技術の崇拜者にされてしまった。このような心理は、ユートピアに対する狂信と崇拜であると理解することも可能である。次に、『火星照耀美国』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。さらに

言えば、厳密に現実の国家を境界線によって、このテキストを理解することは、必ずしも有効ではない。『火星照耀美国』の中で、両者の国際的地位はすでに交換され、メタファーになっている。唐龍がアメリカで経験することには、つねに中国のイメージが重なって見える。例えば、アメリカ大統領のエミリーは失脚して、吊るし上げられ、公の場で罪に問われる。唾を吐かれ、平手打ちを受けたという場面もあった<sup>314</sup>。これは、文化大革命における「批判闘争大会」のパロディーにほかならない。さらに、『火星照耀美国』は何度もアメリカと中国の類似性を提示している。「実際のところ、中国はアメリカと最もよく似ている。まるで兄弟みたいだ。」<sup>315</sup>「この二つの国は一番息が合うのだ。」<sup>316</sup>『火星照耀美国』を常識的な国の概念で理解しようとしても、恐らく無理だろう。そもそも、SF文学の作品によく見られるのは、全人類や宇宙などより壮大な命題である。特に、近年の中国のSF文学に顕著なグローバル化と宇宙意識の傾向は、『火星照耀美国』を理解する際にも援用できるだろう。つまり、単に一国や一族などの繁栄を強調するのではなく、人類全体として、さらに人類中心主義も超え、より広い視野で文明を考えていくこととしている。もちろん、これらの特徴は劉慈欣の『三体』により明白に見えるが、『火星照耀美国』に対する解読にも適用できると思われる。『火星照耀美国』はアメリカの衰退を予測したと言うより、人類文明に潜む様々な危機を提示していると言った方がふさわしい。そして、タイトルとしての「火星」は、まさにこの未知の危機の象徴であると思われる。「火星」は各章の最後にしか出現しないが、ずっと不気味な形象として、人類の文明を照らしている。

#### (四)、ユートピアの閉鎖

構造モデルの最後の「閉鎖」のユニットにおいて、なぜ反ユートピア文学のテキストはいつも閉鎖的な空間を作り出して、物語の結末とするのだろうか。反ユートピアのテキストは、恐ろしい絶望的なディストピアを描くにせよ、ユートピアに対する批判と反省を示すにせよ、その最終的な目標は、人々に警告を与え、未来が小説に描かれるように改悪されるのを避けることである。ユートピアの失敗を描けば、それが無効で価値がないことを証明できるかもしれない。だが同時に、ユートピアの問題を心配することは無用である、と読者を油断させる恐れもある。逆に、ユートピアの存続や、その力強さを強調すれば、あるいはあらゆるものが滅びてしまう結末を示せば、読者の内心の不安を喚起させ、テキストの批判と警告の効果を強化できるかもしれない。

「閉鎖」と「輪廻」の組み合わせは、反ユートピアが東洋の土壌で生長したことによって得られた奇妙な果実である。いわゆる「輪廻」は、一般的に「転生」のことを意味しているが、同じような物事あるいは運命の「繰り返し」も含む。「輪廻」式の表現は文学作品にもよく見られる。例えば、三島由紀夫の『豊饒の海』、莫言の『転生夢現』、および閻連科のいくつかの作品<sup>317</sup>が挙げられる。中国当代の反ユートピア文学の中で、『受活』が表現している「輪廻」については、すでに第二節で指摘した。ここではほかの作品における「輪廻」式の表現について、さらに考察を進める。

「白銀時代」では主に「僕」が「著作会社」での生活を語る。一見すると、「輪廻」の痕跡が見えないかもしれないが、実は「白銀時代」のストーリーにはメタ物語が存在する。すなわち、「僕」が「著作会社」で繰り返して書いている『師生恋』というメタ物語ある。小説が「現実離れ」しているという理由で「銃殺」されたにもかかわらず、「僕」は何度もこの物語の改作を繰り返している。改作された物語の中で、「僕」

と「先生」はエジプトのプトレマイオス朝に至る。そして「先生」は「ギリシャの末裔の貴人」になり、さらに「クレオパトラ本人ですらあってもいい」<sup>318</sup>と「僕」は思った。このように、『師生恋』の物語は「輪廻」の形を備えている。「僕」と「先生」は、大学二年の時に、何度も繰り返して恋に落ちた。一方、改作された物語の中で、「僕」と「先生」はプトレマイオス朝、あるいはあらゆる時代のあらゆる人物として生まれ変わる。さらに、「白銀時代」の冒頭と結末を見れば、すでに「輪廻」のヒントが与えられている。「白銀時代」の最初の一文は、「大学二年、熱力学の授業のときに、先生が『将来、世界は銀です』と教壇で話したことがあった」<sup>319</sup>である。そして、最後の一文は、「だから大学二年の熱力学クラスに戻り、そこでもう一度先生に惚れ直すことにしようと思っている」<sup>320</sup>なのだ。このようにして、閉鎖的なテキスト空間が作り出された。「僕」は永遠に白銀時代の中でもだえ苦しみ、小説の世界の中を往復している。

また、『人面桃花』の場合は、第二作の『山河入夢』のことを加えると、「輪廻」式の表現がはっきり見えてくる。『人面桃花』と『山河入夢』において、ユートピアの表象として、数世代がユートピアを追いかけた陸家、および「花家舎」の二つが挙げられる。陸秀米の息子である譚功達が「母の運命と不思議に重なり」<sup>321</sup>、その遺志を継ぐ新たな革命家になった。母の陸秀米も、息子の譚功達も、革命家としての失敗と死を迎える。一方、「花家舎」の創立者である王観澄は、以下のようにはっきり予言した。「花家舎は遅かれ早かれ廃墟と化すだろう。しかしもしかしたら、誰かがわたしの後を継いで花家舎を再建するかもしれない。六十年後にはまた今の素晴らしい景色が甦る。光陰は流転して幻が再生される」<sup>322</sup>。まさに彼の予言通りに、「花家舎」は匪賊の根城になり、さらに内紛によって滅びを迎える。そして、60年後の「花家舎」は模範的な人民公社になったが、その実体は人々を厳しく管理し、さらに拷問にかけてマインドコントロールする組織であった。このように、ユートピアの理想あるいは悪夢は、「輪廻」の形で現れてくる。

要するに、「輪廻」式の表現は、中国当代の反ユートピア文学における一つの顕著な特徴だと思われる。この特色が形成された最も重要な理由として挙げられるのは、中華人民共和国の歴史にユートピア運動が絶え間なく実在したことである。さらに言えば、中国の数千年の歴史における治乱興廢の循環はその裏付けであろう。「輪廻」によってユートピアあるいはユートピアによる苦難を描くのは、中国人が歴史に翻弄され、数多くの苦難に悶え苦しんだ歴史経験だと言える。また、中国の伝統思想から言うと、古代における循環的な時間の概念や、仏教などの宗教思想に由来する「輪廻転生」の観念も、このような表現の源流となっている。

## 小結

以上、先行研究と関連する理論に基づいて、反ユートピア文学のテキスト構造、すなわち「ユートピアの提示」、「ユートピアの実行」、「ユートピアの変質」、「ユートピアの閉鎖」を分析した。また、この構造モデルを『一九八四年』で検証した後、「白銀時代」、『受活』、『盛世』、『火星照耀美国』、『人面桃花』の五つのテキストに考察を加えた。テキストの分析を通して、この構造モデルは、西洋の反ユートピア小説だけでなく、当代中国の反ユートピア小説にも適用できることが分かった。また、フォルマリズムと構造主義の視点から、反ユートピアのテキストにおける共通点が明らかになった。一方、テキスト構造が同じで、その具体的な表現手法は異なる。

そのため、反ユートピア文学のテキスト構造は比較的安定しているとはいえ、各テキストの特殊性を無視してはいけぬ。例えば、『受活』における二重構造、『盛世』における「実行」と「変質」のユニットの順番の逆転、また『人面桃花』における「提出」のユニットの特殊性、およびいくつかの作品に見られる「輪廻」式の表現などは注目すべき点である。

最後に、反ユートピア文学における「閉鎖」のユニット、言い換えれば、悲劇的な結末について補足したい。反ユートピア文学はよく以下のような批評を受ける。すなわち、反ユートピアにおける批判精神は高く評価できるか、作品に描かれている暗黒の未来は受け入れられない。このような評論には部分的に賛成できる。確かに、反ユートピア文学は悲劇的な物語である。それは偏執的な理想から始まり、変質による苦痛を経由し、最終的に悲劇的な終結を迎える。テキストの内部において、反抗者の最終的な勝利や、ユートピアの完全な崩壊は存在しない。ユートピアによる苦難を完全に解消できるあらゆる形、感情的、宗教的、美学的な救済も存在しない。多くの場合、ユートピアを完全に覆い尽くすのは、もう一つのユートピアである。要するに、ユートピアの継続およびそれに対する絶え間ない反抗の失敗は、ユートピアの威力と恐怖を最大限に強調し、批判と警戒の効果をより大きく発揮するためのものだ。したがって、悲劇的で閉鎖的なテキストは、反ユートピア文学の最大の特徴である同時に、限界でもあると言えよう。

しかし、反ユートピア文学はつねに閉鎖・悲劇によって反抗の失敗あるいは希望の破滅を宣告しているけれども、「反ユートピア」が「反希望」だというわけではない。そもそも、「ユートピア」イコール「希望」という考え方には賛成できない。「ユートピア」と呼ばれるものは、「完璧」という性格を持つことが必須である。「完璧」の特徴がなければ、「ユートピア」と呼ぶべきではないだろう。また、反ユートピアは決して未来や希望に反対するものではない。「未来世界の青写真を描くにしても、非人間的な世界を予測するにしても、楽観的な展望にしても、悲観的な憂慮にしても、我々はついにユートピアと反ユートピアに共通するものを見つけた。すなわち、究極的な人類の運命に対する関心である。」<sup>323</sup>両者の違いを言うのであれば、反ユートピア文学は非現実的な夢を打ち破る否定的な物語によって、未来への憧れを示しているということである。

## 第四章、反ユートピア文学における暴力

前章では、反ユートピア文学のテキスト構造を分析した。ユートピアの「完璧」を強調し、さらに「実行」するために、しばしば抑圧と服従の描写が必要である。そして、ユートピアの「変質」、すなわち小説のテーマを「ユートピア」から「反ユートピア」へ発展させ、さらに「閉鎖」を完成し、不調和な「反逆者」を排除するためには、「暴力」の描写が不可欠である。ゆえに、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、その対象は人間の霊魂で、目的は完全な思考制御の実現である。

ところが、反ユートピアのテキストの中で、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は難しい。本章の目的は、「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、「暴力」の概念を敢えて定義せず、その対象、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から暴力性を帯びている場面を取り上げて考察していく。

本章では、以下の四作を取り上げる。王小波の『白銀時代』、閻連科の『受活』、陳冠中の『盛世』、および韓松の『火星照耀美国』である。『白銀時代』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『火星照耀美国』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、そして台頭後、という時空の移り変わりである。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。

本章は、第一節から第四節まで、『白銀時代』、『受活』、『盛世』、『火星照耀美国』を取り上げ、それぞれ分析する。各テキストに現れる暴力のシーンを整理し、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。とはいえ、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描いている。最後に、第四節までの論述を踏まえて、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。

## 第一節、暴力と諧謔

『白銀時代』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。『白銀時代』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い。SF の体裁を使ったのは、より広い創作空間と不条理感をえるための叙述上の方策だろう。むしろ、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、過去への回想に満ち溢れている。『白銀時代』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。「下郷」<sup>324</sup>、「合作社」<sup>325</sup>、「労改」<sup>326</sup>、「思想改造」<sup>327</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>328</sup>は、『白銀時代』と文化大革命との緊密な繋がりを反映している。また、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」場面も、有力な証拠だろう。文学創作に現れる文化大革命への関心という点において、反ユートピア小説としての『白銀時代』は、「黄金時代」や「三十而立」<sup>329</sup>などの王小波の初期作品の延長線上にあると言える。

『白銀時代』をはじめとする王小波の作品において、暴力のシーンはよく「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>330</sup>。李銀河の『虐恋亜文化』<sup>331</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>332</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『白銀時代』で何度も繰り返し使用されているが、実は『白銀時代』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、『白銀時代』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、「未来世界」で「僕」と「妹弟子」がコスプレをすること、また「2015」で知能を測るために電気をかけて拷問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>333</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シーンは、「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、「未来世界」における「叔父」と「警察」、および「M（僕）」と「F」、「2015」における「叔父」と「叔母」、また「2010」における「王二」と「元妻」などが挙げられる。作中において、後者は組織の代表者として、「管理者」や「監視者」を務める。このように、両者の間には、社会的権力構造が生まれ、主従関係となる。しかし、それと同時に、彼らも「マゾヒスト」と「サディスト」の関係であり、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、「未来世界」における「M（僕）」と「F」、「2015」における「叔父」と「叔母」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るのだ。

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。「小説の銃殺」はほぼ毎日起こっているため、主人公はそれを語る時、よく「小説」という言葉を省略するようになった。

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>334</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>335</sup>。

このように、文芸作品に対する検閲から、本当の銃殺を連想していく。さらに、処刑方法の「電気椅子、ガス、集団処刑」まで広げ、ナチスの強制収容所での暴行を想起させる。したがって、元々文学創造への規制を指していた「銃殺」は、より広い象徴的な意味を得た。言語と想像に現れる暴力のシーンは、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。

「2010」では、さらに空前絶後の壮大な刑罰が実行される。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>336</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、鞭を一度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>337</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ふ。

一つだけ認めざるを得ないのは、『白銀時代』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樂だと言える。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>338</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。

## 第二節、暴力と象徴

第三章で分析したように、『受活』の物語は二重構造となっている。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。茅枝婆は受活村を指導し、「入社」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」、「大劫年」、「黒災、紅災」などを招いてしまう。これらの災難に関する記憶は、受活村の人々が堪えた暴力と痛苦に満ちている。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」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、女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』が描く暴力のシーンにも相違がある。まず、「くどい話」の部分に現れる暴力のシーンを見て行こう。

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、暴力のシーン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、直接的な暴力のシーンが非常に少ない。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>339</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>340</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>341</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>342</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、受活村を治める「指導者」の地位の象徴および保障として、銃を与えた。

このように、「くどい話」における暴力の描き方は、曖昧化のための策略だと言える。「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。『白銀時代』が権力を具体化しているのに反して、『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>343</sup>や、一般名詞を擬人化した「カクメイ」<sup>344</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シーンを再現したところも、「年配でその記憶のあるもの」<sup>345</sup>しか覚えていないという一言を加え、いずれ誰も知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、曇りが散り、太陽が顔を出した」<sup>346</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る。

本文に現れる暴力のシーンの中では、まず受活村の人々の金が奪われ、女たちが「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>347</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まもなく、村人たちの耳に記念堂の外は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>348</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」の中で暴力のシーンの代わりに「銃」だけしか出てこなかったのと同様、暴力の現場が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、凌辱された女の顔には少しの屈辱も見えず、「それどころかしっとりとした赤味が差していた」という<sup>349</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、直接描かれる暴力のシーンは、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、中に埋まってしまい、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

口のようにだった<sup>350</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実演され、猟奇的で無感覚な観客を満足させた。

確かに、これらの暴力のシーンは、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>351</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作品の中で、中国の歴史上のユートピア的な性格を持つ運動とその暴力を最も多く描き、現実との距離が一番近い作品となった。

### 第三節、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「氷火盛世計画」を実行し、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「厳打」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ように、テキストの中の時空において、すべてが過去の話である。『盛世』が描いているのは、皆が無政府状態と「厳打」の一か月を忘れているのに、「時代に合わなくなった」韋希紅、方草地、張逗などの「暇人」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」の中で鬱々としている。

「厳打」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『厳打』をやったのではないか。一九八九年の六四天安門事件もまた別の形の『厳打』だ」<sup>352</sup>。「厳打」の「厳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、「厳打」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、「厳打」に含まれる暴力性は明白である。したがって、テキストの「厳打」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「厳打」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『厳打』だ、また『厳打』だ」と大声でわめき、一晩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>353</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、いたるところ人氣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>354</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>355</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、暴力のシーン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場所だった。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「絶対的恐怖のアナーキーから相対的恐怖の『嚴打』への移行」<sup>356</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。三人が主人公の老陳と一緒に、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。

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動を禁じる、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>357</sup>。

前述したように、『盛世』の物語は「厳打」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「厳打」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>358</sup>。すなわち、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、この後説法のおかげで、『盛世』には、「記憶と忘却」というもう一つのテーマが生まれた。

『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。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。ところが、「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>359</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」の感覚がなさそうだ。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>360</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「厳打」の一か月は、形を変えた六四天安門事件への言及であった。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。真実の暴力のシーン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った。

#### 第四節、暴力と観念

『火星照耀美国』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な混乱に陥る。16 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。

『火星照耀美国』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>361</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『火星照耀美国』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『火星照耀美国』の方が『盛世』より 10 年先に発表されているのである。

『火星照耀美国』が描いた暴力のシーンは、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>362</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>363</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>364</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に殺され、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。大雨と雹の激流の中で、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>365</sup>。

これと似たようなシーンはまだたくさんある。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的で暴虐的である。『火星照耀美国』が描く暴力のシーンは、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。『火星照耀美国』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>366</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。すでに第三章で分析しているように、『火星照耀美国』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。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>367</sup>。

しかし、アルマンズが崩壊し、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ズ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>368</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>369</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>370</sup>を象徴している「囲碁」であった。

囲碁は黑白各百個の基石で、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>371</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。毎食たくさんマナを食べるようになり、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>372</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。全身が言葉を超えた使命感に包まれていた<sup>373</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。『火星照耀美国』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のだ。

## 第五節、暴力の源流および特徴

以上の四節で、『白銀時代』、『受活』、『盛世』、『火星照耀美国』、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。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、暴力のシーンを考察してみると、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。とはいえ、本章で取り上げた四作品が描いた暴力のシーンを鳥瞰すると、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、テキストが描く暴力の加害者は誰かということではなく、これらの暴力のシーン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、中国の歴史と現実と緊密に関連している。これについては、すでにテキストの構造の分析を通して触れた。四作品が描く暴力のシーンを考察すれば、同じ特徴が見られるだろう。つまり、これらの暴力のシーンは、いずれも中国当代の歴史と現実に根源を持っている。さらに言えば、これらの暴力のシーン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『白銀時代』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。『白銀時代』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シーンは、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>374</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>375</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。『盛世』は天安門事件の20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>376</sup>などの文化大革命に関連する本が本屋から消えてしまい、1980-90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>377</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。

『火星照耀美国』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。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<sup>378</sup>。

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1950年代に生まれ、直接文化大革命を経験した。陳冠中也1950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1960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、『白銀時代』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『火星照耀美国』の文化大革命に対する叙述は少ないし、相対的に弱い。とはいえ、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。

1980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>379</sup>、「『反省』の形で反省を拒否する」<sup>380</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、本章で取り上げた1990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るようになった。

『白銀時代』の「2010」では、直接「文化革命」<sup>381</sup>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>382</sup>。一方、「僕」は管刑を受けた後、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るが、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。また、『火星照耀美国』では、文化大革命のことに言及してから、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>383</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。作品においては、「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。しかし、それは棚上げされたまま、見え隠れする「幽霊」<sup>384</sup>のような問題である。作品における暴力のシーンを考察すれば、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。広く言えば、これが現在の中国社会における文化大革命に対する記憶と言説の実態かもしれない。

## (二)、暴力の深化

本章の第一節から第四節まで分析した結果を再び確認しておきたい。すなわち、『白銀時代』、『受活』、『盛世』、『火星照耀美国』の四作品において、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。

『白銀時代』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、暴力の残酷さと批判力が弱まっ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』における暴力のシーンは、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。

『火星照耀美国』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、その形態の中の一つになっている。

本章の冒頭部分で述べたように、『白銀時代』、『受活』、『盛世』、『火星照耀美国』、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った。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、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、『一九八四年』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。」<sup>385</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>386</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ておくことを可能にする」ためにある<sup>387</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。

## 小結

以上、『白銀時代』、『受活』、『盛世』、『火星照耀美国』、四作品に現れる暴力のシーンを考察し、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。『白銀時代』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。『火星照耀美国』は「観念」によって暴力を受け入れる。そして、四つのテキストが描く暴力のシーンの比較を通して、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。一言でまとめると、暴力と現実との関連、および権力・ユートピアによる暴力は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主義運動は、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。1990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>388</sup>。一方、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。

## 第五章、反ユートピア文学における人物形象

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傾向がある。よく見られる人物形象を言えば、ユートピアを代表する抑圧者、ユートピアに迫害される反抗者・被害者、また反抗を誘発する人物などが挙げられる。このように、明確な二項対立の構造の下で、登場人物を類型化することが可能である。本論文では、主に「狂人」という人物形象を手がかりにして、テキスト分析を展開していく。登場人物が「狂気」に至る理由とその人物形象の由来などを分析し、さらに歴史や現実と結びつけ、そこに現れる各作品における独自の批判対象を考察したい。

「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」、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<sup>389</sup>。本章は主に前者の解釈に沿って考察を展開する。しかし、何を「普通」の基準として、「常人」と区別する「狂人」を定義するのが重要な問題となる。ミシェル・フーコーは『狂気の歴史』<sup>390</sup>で綿密な調査と分析を行い、「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。このように、「狂人・狂気」というのは、常に外側から抑圧され、定義されるものである。

したがって、本章では「狂人・狂気」の概念を敢えて規定せず、その代わりに、中国当代の反ユートピア文学の中で、「狂人」として描かれている人物を探し出す。例えば、直接的に気が狂った、あるいは精神病院に入院したと描かれている人、また間接的に、精神状態が不安定だったり、周りから「異常」と見られたりとする人などである。反ユートピア文学において、「狂人」が登場するのは不思議なことではない。二項対立の構造の中で、抑圧と反逆を描くのが得意である反ユートピア文学においては、両義性を持つ「狂人」の描き方から、様々なことが読み解けるのではないかと思われる。

本章は、第一節から第四節まで、四つのテキスト——格非の『人面桃花』、王小波の『白銀時代』、陳冠中の『盛世』、および韓松の『我的祖国不做夢』に現れる「狂人」をそれぞれ分析する。その分析結果を踏まえて、第五節では、中国当代の反ユートピア文学における人物形象のいくつかの特殊性を指摘する。具体的には、ユートピアの夢想家・実行者、女性人物形象、そして人物形象と作者本人についての総合的分析である。

### 第一節、閣楼に住む夢想家

『人面桃花』の時代背景は、20世紀初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、陸家の邸宅の閣楼・屋根裏<sup>391</sup>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「桃源凶」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、彼は桃の木を多く植え、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>392</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。陸家の邸宅の閣楼に住み込んだ後、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ぼうっとして」、「しきりに『宝物だ、宝物だ』と呟いてた」<sup>393</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、ついに革命の道へ一步を踏み出した。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閣楼で暮らすようになる。彼女は閣楼に入居してから、日ごとに痩せ衰え、無口となり、精神が崩壊しつつある。「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>394</sup>。同じ閣楼に三人の「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、「閣楼」のことを魔性が潜んでいる不吉な存在だと思う。

のちになって、大奥さまはどうやら後悔をしたようだ。娘をあんな魔物に取り憑かれたような閣楼に住まわせることにしたのは、決して聡明な選択ではなかったと思ったのだ。あの閣楼はもう長い年月、彼女にとって悪夢であり、呪いだっただ。夫の陸侃はあの閣楼で気が狂ったのだし、張季元も死ぬ前までほとんど半年以上もあそこで暮らしていた。大奥さまはまたもちろん忘れていなかった。もしあの閣楼を修復することがなかったら、狼を家の中に引き入れてしまうことはなく、秀米も花家舎の匪賊の手にかかることもありえなかった<sup>395</sup>。

「閣楼・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>396</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閣楼に住み込んだ。入室後は三人とも閣楼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。三人の閣楼での行動については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、閣楼に隠れ、「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を取っていた。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」していたことが分かる。

実は、周りの人から「狂人」と見なされているこの三人が、本当に精神障害を患っているかどうかは断言できない。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う。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、伝統的な桃花源でもあるし、現代的な革命・改革でもある。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、目の前の現実に慣れている一般民衆の目からすると、荒唐無稽で狂気に満ちた考えにしか見えない。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「閣樓」は、彼らが現実から逃れるための場所であり、「空想」の可能性を与える場所でもあった。「閣樓」は大奥さまのいう「悪夢」や「呪い」ではなく、むしろ「美しい夢」を見る場所や、「夢想家」たちに加護を与える「お守り」であると理解することも可能である。

反ユートピア文学のテキストでは、よく「反逆者」と「ユートピア」の二項対立の構造が描かれる。そのため、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——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は無視されやすい。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<sup>397</sup>。しかし、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。なぜなら、ユートピアの起源神話を語れば、ユートピアの合理性を強調してしまうからだ。『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>398</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>399</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。

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>400</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。

とはいえ、反ユートピア文学がこのような人物を描くのは、ユートピアを弁護するためではない。『人面桃花』に描かれた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実行者や先覚者という美名を与えられることで、そこに含まれる合理性に対する脱構築を実現できた。例えば、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>401</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>402</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。ユートピアが挫折に直面する時、彼らは非現実的な狂人、さらには残忍で凶暴な狂人に見られる。一方、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、偉大な開拓者と変身する。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多角的な表現を通して、反ユートピア文学の新たな表現手法の可能性が示されている。

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思われる。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>403</sup>。

また、ほかにも、それほど目立たないが、特筆に値するユートピアの夢想家が描かれている。すなわち、陸秀米の周りに集まった「どうしようもない半端者」<sup>404</sup>である。彼らは無知蒙昧で、私欲のために革命を利用しようとする烏合の衆である。このように、『人面桃花』は、魯迅が「阿Q正伝」<sup>405</sup>で提示した「大衆はいかにして革命を受け入れるか」という問題意識を共有している。さらに、これらの人物を革命者やユートピアの夢想家に加えることは、革命の後に成立したユートピアの秩序に対する鋭い質疑にほかならない。

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。「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。

「狂人」と「先覚者」の二重の役割を持つのは、非常に啓発的な人物形象に違いない。さかのぼると、中国の近代小説の歴史はまさにこのような「狂人・先覚者」という人物によって幕が開いた。魯迅は日記の形で偏執症を患った「狂人」の視点から、現実世界を「食人」の世界として再構築した。「狂人」は年代のない歴史書に記載されていた「仁道義徳」の中に、「食人」を読み取った<sup>406</sup>。「狂人日記」における「狂人」の二重性については、以下のような指摘がある。「世俗的な観点から見れば、彼は狂人であるが、革命的な観点から見れば、彼は先覚者である。」<sup>407</sup>「小説に現れた狂人の形象は、作者によって与えられた象徴的な意味から言うと、近代の意識を持つ封建社会の反逆者であると同時に、目覚めた啓蒙主義者でもある。」<sup>408</sup>『人面桃花』と『山河入夢』においても、同じような二重性が表現されている。しかし、両者の態度は明らかに異なっている。要するに、「狂人・先覚者」を、上記の引用は積極的に肯定しているが、『人面桃花』と『山河入夢』は否定的に諷刺している。歴史に対する評価は当然主観的なものである。しかし、それは個人が歴史と現在の関係をどのよ

うに見るのかに大きく左右される。言い換えるなら、重要なのは「神話が語る時代ではなく、神話を語る時代である」<sup>409</sup>。

## 第二節、抑圧される芸術家

『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、諷刺的なブラックユーモアの筆致で、抑圧される人々——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芸術家たちの物語を語る。「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、現実にくぐわれないため、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>410</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、王二は確かに少し奇妙な振る舞いをして、規律にしたがわれないため、「特別扱い」を受けた。

僕の叔父（王二）はすべての質問に積極的に手を挙げていたが、それはただ分かりませんと教師に告げるだけだった。その後、教師たちは体を締めつける服を彼に着させ、授業の秩序を乱さないようにした。彼はメモを取れるが、手を挙げられなくなった。しかし、手を挙げられなくても、口を出すことはできる。すると、さらに口にテープを貼られ、授業が終わるまで外してもらえなかった。（中略）僕は窓の外から、彼のその奇妙な姿を見た。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ていた。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>411</sup>。

上述した思想改造の具体的な方法は、精神治療に類似していた。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>412</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。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。したがって、「2015」が指摘したのは、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。

「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>413</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。肯定と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>414</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>415</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。

「思想改造」について、『日本国語大辞典』は以下のように説明している。「古い思想や意識を変革し、社会主義の建設を目ざして、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>416</sup>この説明によれば、思想改造は具体的な時空に限定され、それと文化大革命との関連性が明らかである。文化大革命が進められた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>417</sup>。これについては、文化大革命中に『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、つまり疾病を治すことはできない」<sup>418</sup>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。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>419</sup>。

このように、文化大革命において、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>420</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。文化大革命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>421</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、文化大革命が終わった後の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から、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。

王小波自身もその作品も、文化大革命との関わりが深い。テキストでは、文化大革命に直接的言及することもあり、様々な形で暗示したりパロディ化したりすることもある。前述したように、精神病患者として強制的に収容され、治療を受ける「芸術家」という人物形象は、文化大革命における思想改造に由来する。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、主人公の芸術家たち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ない」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>422</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、現実にそぐわなくても、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。

王小波は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。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<sup>423</sup>。1993年、王小波は「懷疑三部作」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>424</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>425</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。

### 第三節、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「厳打」を経て、逆に経済の繁栄を実現し、「和諧社会」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「厳打」の一か月を忘れてしまう。しかし、このような状況の中で、「時代に合わない」人たちは、その一か月の記憶を保ち、「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「厳打」を身をもって経験した。犯罪者は逮捕された後、警察署ですぐに裁判にかけられ、罪の大きさにかかわらず死刑と判決される。「厳打」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『厳打』だ、『厳打』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。私の入院中に何が起きたのかと尋ねると、彼らは馬鹿になったのか忘れたふりをしているのか分からないが、はっきり言おうとしない。私を慄然とさせたのは、以前のこと、特に一九八九年の天安門事件のことを話そうとすると、彼らは話したがらないし、茫然とする者さえいる。文化大革命の話になると、ただ農村に行つて楽しかった記憶しか無く、すべては青春のロマンチックな懐旧談となり、「憶苦思甜」【昔の苦しい生活を思い出し、今の喜びを讃える活動】のことでさえ話さなくなっている。一定の記憶が集团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。彼らが変わつたのか、それとも私が病気なのか<sup>426</sup>。

以上は韋希紅が2011年に経験した「厳打」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、前述した韋希紅の経歴を考えると、「厳打」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、読み続けると、実は親子二人の関係はかなり悪いことが判明する。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>427</sup>。また、入院の結果から見ると、精神病院の治療は効果がほとんどない。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」<sup>428</sup>た。

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い込む<sup>429</sup>。

「良い地獄」という言葉は魯迅の「失われたよい地獄」<sup>430</sup>に由来し、『盛世』ではそれに直接言及している<sup>431</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難しくない。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>432</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>433</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つながりがあるため、最初から中国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、中国大陸の政治問題に触れると、「外部の人」や「外の人」<sup>434</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>435</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ため、「ハイライライ」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>436</sup>と反問した。その時の老陳は、文化大革命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、老陳自身が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>437</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>438</sup>、ロシア文学における現実には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縁的存在<sup>439</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・陳冠中」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>440</sup>。しかし、すでに第四章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、むしろ仕方がない逃亡と言えよう。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、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、さらに自己追放、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ている。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>441</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だろう。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ことになる。「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>442</sup>と思うからで、つまり個人の「意識的」な選択なのだ。先に触れたように、「良い地獄」と「偽の天国」との間で、どちらを選択するか？ それは『盛世』がすべての読者に投げかけた問題である。

#### 第四節、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、ある政府要人に性的サービスを提供していた。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。

面白いことに、『我的祖国不做夢』は『盛世』と同じ構造を有すると言える。つまり、現実には違和感を覚える一真相が暴かれる一ある事情を知る要人と対決する一説得されて立ち去る、という構造である。

真実を知る前に、小紀は昼に「去睏靈」という眠気止め薬を飲んで仕事をした後、夜も「夢遊病」の状態働き続けていた。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」<sup>443</sup>と思った。さらに、「夢遊病」の真相を知った小紀は「精神崩壊寸前」<sup>444</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たら、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>445</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>446</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>447</sup>。一方で、小紀の妻への愛情が真実を見つける原動力となった。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する。

これは、『われら』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。すなわち、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また権力に負けてしまうというパターンである。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、小紀夫婦の関係についての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は、妻への愛情というより、男としての尊厳を守るほうがより重要だと考えられる。

『我的祖国不做夢』においてより重要なのは、「権力と愛情」の対抗関係ではなく、近代化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>448</sup>からだたと説明されている。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」のメタファーだと考えられる。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、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、倦怠感を気にしていたが、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>449</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を、全世界が感じている<sup>450</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。凄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なる。「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>451</sup>。これは明らかに掛け言葉である。先進国に追いつくため、中国人は眠る余裕がなく、「夢遊病」の状態では昼夜を分かつた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物質的な豊かさと生活の便利さは、個人がそれを拒否できない重要な理由になる。

1960年代にすでに「四つの近代化」<sup>452</sup>が提起されたが、中国の本格的な近代化は1980年代に始まったと言われる。そして、現実において、21世紀以降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「夜を救う」(2011)<sup>453</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>454</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』と『高鉄』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>455</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。面白いことに、「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」と「小己」は同音で、「小さな自己」を意味し、主人公が韓松の分身であることが暗示されている。実際、韓松の本業は新華通訊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<sup>456</sup>。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。

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、人物の背景についての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。近代化の問題のうち、小紀に関連する部分はずで引用したが、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多少ある。だが、それでも不十分で、「夜を救う」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いと、近代化をめぐるテーマには気付きにくいと思われる。

『我的祖国不做夢』はさらに、文化大革命をめぐる問題、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、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の作品であるにもかかわらず、この小説は現在も中国大陸で正式に出版されていない。

## 第五節、人物形象の特殊性

### (一)、夢想家と実行者

第一節で述べたように、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実行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、ユートピアの実行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。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おそらく存在しない。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。作家はユートピアの管理者の心境をうまく再現し、回想の描写で読者を納得させられるだろうか。もちろん、これらは作家たちが考えるべき問題である。

ユートピアの実行者に話を戻すと、龍慧萍は「権威としての符号と象徴」である「ユートピアの君主」と区別し、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——「ユートピアの実践者」という存在を指摘した<sup>457</sup>。龍慧萍は主に『人面桃花』における張季元、陸秀米、『受活』における柳鷹雀、茅枝婆について分析しているが、そのほか、『山河入夢』における譚功達、『蟻生』における顔哲、郭秋雲も挙げられる。西洋の反ユートピア文学において、「ユートピアの君主」と言えば、まず『一九八四年』の「ビッグ・ブラザー」を想起する。「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、龍慧萍が指摘しているように、物語において、それは抽象化された不在の人物である。『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。このように、中国当代の反ユートピア文学におけるユートピアの実行者は、主人公として細かく描かれているのが独特なところである。そして、ユートピアの君主と比べ、ユートピアの実行者の最大の特徴としては、「自己反省の能力を有する」<sup>458</sup>ことだと龍慧萍は主張する。命名は少し異なるが、人物形象の特徴と役割について、本論文は基本的に龍慧萍の分析に賛成している。ここでは、龍慧萍の分析を踏まえて、ユートピアの実行者について再検討したい。

まず、明確にしておきたい。ユートピアの実行者はユートピアの君主と同じくユートピアを支持する側の人物であるが、ユートピアの末端組織のような存在に過ぎない。面白いことに、『一九八四年』に登場するウィンストンは真理省の公務員という設定からすると、彼もユートピアの末端組織であるはずが、彼をユートピア側の人物として認識する人はほとんどいない。もし、中国当代の反ユートピア文学が描くユートピアの実行者の発想を『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、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いかに指導するか、という物語になるだろう。したがって、同じく末端組織の人物を描いていても、中国当代の反ユートピア文学に登場するユートピアの実行者は、より主体性を持ち、自らユートピアに接近する傾向がある。

以上の論述を踏まえて、龍慧萍が言う登場人物の「自己反省」という特徴を検討したい。「自己反省」のことについては、龍慧萍は茅枝婆のみを例として簡単に説明している。「彼女は受活村を率いて、ユートピアの実践に参加していたが、現実からの教訓を得た後に目覚めた」<sup>459</sup>という。しかし、「目覚めた」というのは、人民公社からの退出、つまりユートピアから逃げることだと考えられる。また、陸秀米の場合を考えると、彼女は普済での改革の失敗を「反省」し、より過激な行動——県政府を攻め落とす蜂起を計画していた。このように、前述した主体性を持って自らユートピアへ接近するという性格によって、ユートピアの実行者における「自己反省」は、ウィンストンが真正面から政府と対抗するのと異なり、ユートピアから逃げる、あるいはユートピアを実現するための方法を改善する、と捉えることが可能である。したがって、ユートピアの実行者における「自己反省」という特徴について、評価すべきところは、「反省」の可能性を提示したことではなく、むしろユートピアの内部において「反省」の有限性を表現したことにあるのではないかと思われる。

そして、ユートピアの実行者という独特な人物形象が描かれているのは、やはり中国の歴史の中に失敗したユートピア的な性格を持つ社会主義運動が存在したことと関連している。「運動が存在した」ため、ユートピアの実行者を描いた作者は、ほとんどがそれらの運動（特に文化大革命）の経験者である。ゆえに、ユートピアの実行者に対して共感しやすい、さらに言えば、自分自身がユートピアの実行者であったことがあるかもしれない。また、「失敗が公認された」にもかかわらず、運動を主導していた政権の合法性を損害しないため、反ユートピア文学の創作は可能とは言え、かなり大きな制限を受けている。ユートピア的な性格を持つ運動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、運動が悲惨な結末を迎えたのは紛れもない事実である。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。二つの視点における共生・対抗関係を表現するためには、ユートピアの君主とユートピアの被害者の中間にあるユートピアの実行者を人物形象として取り上げるのが程よいであろう。

「夢想家」と「実行者」の間には、重なるところが多いにもかかわらず、本章では『人面桃花』における張季元、陸秀米<sup>460</sup>を取り上げた。なぜならば、反ユートピア文学において、ユートピアの夢想家はユートピアの実行者だが、その逆は成立するとは限らない。すでに第一節で指摘したように、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。ゆえに、『人面桃花』の特殊性に注目し、「ユートピアの夢想家」という人物形象にも言及した。

## (二)、女性人物形象

第四節で触れたように、反ユートピア文学においては、「権力と愛情」の対抗関係という構造がよく見られる。繰り返すことになるが、すなわち権力が愛情を規制しているため、愛情が権力に反抗するためのきっかけになるが、最後は愛情がまた権力に負けてしまうというパターンである。実は、『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。老陳は韋希紅の反体制派という身分を知って躊躇してい

たが、結局韋希紅との恋愛を選んだ。これをきっかけに、二人は「消えた一か月」の調査を始める。最後に、二人は真実を知ったが、「逃亡」を選ぶことしかできない。もう一つの例として、馬伯庸の『寂靜之城』が挙げられる。第二章で紹介したように、この作品はカノンとしての西洋の反ユートピア作品へのオマージュであるため、内容や設定から人物形象まで、西洋の作品を参照したところが多い。男性主人公が「会話クラブ」という組織で、「アルテミス」をニックネームに使う女性と出会う部分は、『一九八四年』のウィンストンとジュリアを彷彿とさせる。コミュニケーションが厳しく制限される社会において、二人は会話を交わすところから、肉体関係を結ぶまでに至る。結局、「会話クラブ」は取り締まりを受け、女性も姿を消し、主人公は再び「静寂」な生活に戻った。このように、テキストにおいて機能性がより重視されている女性人物の特徴について、マーガレット・アトウッドは「男性主人公を誘惑する役回り」、「性機能のないロボット」<sup>461</sup>とまとめ、批判をしている。

一方、同じく恋愛関係の設定が見られる『人面桃花』『蟻生』の場合は、主人公がユートピアの反抗者ではなく、ユートピアの実行者であるため、状況が異なっている。『人面桃花』の第一節と『蟻生』は、女性のユートピアの実行者を主人公・語り手にしている。陸秀米が張季元に対する愛慕から、彼が残した日記を読み、革命の道を選び、最終的に一連の改革を実現した。陸秀米に比べると、郭秋雲は主体性がやや弱く、片思いの対象である顔哲の実験に協力する存在である。つまり、恋愛関係は反抗を喚起するためのものではなく、むしろユートピアを実行あるいは実行に協力するための動力となる。これらの作品が継承したのは、「権力と愛情」の対抗関係という構造ではなく、「革命プラス恋愛」という様式であると言える。すなわち、ユートピアとしての革命と、その実行者の間の恋愛は、相互を促進する仕組となっている。『山河入夢』も、ユートピアの実行者・譚功達とその恋愛を描いているが、姚佩佩がユートピアの実行者ではないため、彼女は男性主人公を誘惑してユートピアから絶えず離脱させようとする役回りとなった。特に、譚功達の革命の夢は姚佩佩との恋愛によって、最終的に単なる個人的な願望に変質することが端的に示されている。このように、『山河入夢』におけるユートピアと恋愛という二つのテーマの間には、潜在的な対抗関係が存在すると思われる<sup>462</sup>。

また、王小波の初期作品の「黄金時代」などは、反ユートピア作品ではないが、「権力と愛情」の対抗関係に通底するものが見える。一方、反ユートピア作品である『白銀時代』は、登場人物の恋愛と同時にSMを加えたことで、かなり複雑になっている。これについては、すでに第四章で分析した。簡単に振り返ると、登場人物におけるSM関係は社会的な権力関係と重なり、「サディスト」と「権力者」に相当するのが女性の方である。そして、主人公たちは「サドマゾヒズム」の関係から普通の「夫妻」関係に移行すると、必ずありふれた単調な日々を迎えることになる。つまり、恋愛関係は反抗を起こさず、むしろユートピアのシステムの一環として機能し、対象を束縛する手段のように見える。

恋愛関係に限定せず、さらに範囲を広げると、『受活』における茅枝婆は重要な女性人物と言える。彼女は、まさに「性機能のないロボット」のような人物である。茅枝婆の来歴については、「くどい話」の中で少し言及があった。「茅枝は紅軍では最年少の女性兵士だった。」「受活村の人々も耙耨山の人々も、全県民が彼女を紅軍の戦士、革命の先輩とみなしたとある。」<sup>463</sup>このように、「紅軍の戦士、革命の先輩」というのは、圧倒的に第一義的な身分となる。そのため、茅枝婆は銃を与えられ、受活村を治める「指導者」という地位が固まった。彼女は受活村を率いて早期の社会主

義運動に参加し、失敗したにもかかわらず、県長である柳鷹雀に対して発言権を持っている。実際、テキストにおいて、茅枝婆の女性であるという身分はほとんど機能していない。彼女の恋愛事情や母親としての気持ちなどに関連する記述は全く見当たらない。茅枝「婆」はそのまま茅枝「公」に置換しても支障がないと思われる。

ここまで、中国当代の反ユートピア文学に登場する主要な女性人物を概観した。その中で、西洋の反ユートピア文学の女性人物と異なり、最も詳細に描かれ、主体性のある人物は、『人面桃花』における陸秀米だと言える。明白な主人公である彼女に対する描写は多く、少女から大人の女性に成長するまでの生理的、心理的变化も描かれている。しかし、それでも、反ユートピア文学の女性人物に対するアトウッドの批判から免れることはできない。確かに、陸秀米は「性機能」が備わり、「男性を誘惑する役回り」でもない。しかし、彼女は逆に男性の先達からの「誘惑」を受け、彼らの意志を継承する。言い換えると、陸秀米、郭秋雲、茅枝婆はすべて「男性によるユートピアの夢の継承者」であり、純粋な女性人物とは言えない。

この現象が生じたのは、上述した物語がすべて中国の近現代歴史に基づいて書かれたためである。女性人物を虚構し、主人公にしたにもかかわらず、現実における中国革命が帯びる家父長制的な性格を完全に排除することができなかった。ゆえに、男性の革命の先輩や指導者などを設定することが多い。また、上述した作品の作者は、すべてが男性であることも理由の一つだろう。本論文が言及した中国の作家のうち、唯一の女性作家は郝景芳である。その作品の中で、女性を主人公にしているのは、正反ユートピア小説『流浪蒼穹』と自伝小説『生於一九八四』（2016）<sup>464</sup>だった。また、世界文学の中で、啓発的な女性人物形象としては、アトウッドの『侍女の物語』<sup>465</sup>とナオミ・オルダーマンの『パワー』（2016）<sup>466</sup>が挙げられる。作品に登場する女性人物が柔軟な思考によって、多元性を表現した作品には、正反ユートピアの特徴が見られることが多い。また、家父長制を意識した作品の中の極端な境遇に置かれた女性人物は、主体性が最大限に引き出される傾向にあると思われる。

### （三）、作者本人と人物形象

中国当代の反ユートピア文学における「狂人」という人物形象と作者自身の経験との関連については、すでに王小波と『白銀時代』における王二、陳冠中と『盛世』における老陳、および韓松と『我的祖国不做夢』における小紀の例を分析した。その結果、主人公としての「狂人」の生成は、作者自身の体験と緊密に関連していることが分かった。「狂人」と呼ばれると同時に、彼らは思想改造と創作制限を受ける芸術家、周辺化した不安で無力な知識人、そして仕事に明け暮れる現代人でもある。作者はこれらの人物形象を通して、実際に受けた制限、歴史的言説、日常生活などに対して感じた「狂気」に満ちた違和感を表現している。

『白銀時代』における芸術家たちは、理性を失ったわけではなく、ユートピアの規範から外れたため、強制的に治療される。「狂人」というレッテルは、外部から押し付けられたことが明白であり、やや古いパターンの人物像だと思われる。そして、『盛世』に描かれる知識人は、歴史的真相に対する希求と歴史的言説に対する妥協の間に生まれた苦悶が発狂の始まりとなる。このように、「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ものである。ユートピアの本質を見抜いた主人公は、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。また、『我的祖国不做夢』において、主

人公と要人・国家との対立は、言うまでもなく最も主要な衝突である。しかし、要人・国家から「刑罰・治療」を受けることでのではなく、『盛世』と同じように「説得」されるという設定は、端的にユートピアの「合理性」を示している。すなわち、国家の安定と発展である。『盛世』の主人公は知識人であるため、統一された歴史認識がもたらす社会の安定により強い関心を持っている。一方、すでに第四節で触れたように、『我的祖国不做夢』においては、ごく普通の会社員という主人公の身分によって、発展・近代化に関する問題が浮上してきた。

『我的祖国不做夢』の主人公は国家を疑い、要人を殺そうとしたことがあるが、仕事と近代化の正当性を疑ったことは一度もない。近代化の実現による国家の復興は、要人が彼を説得するために使った理由である。しかし、要人が主人公を説得したというより、説得されるための論理はすでに主人公の内部に用意されていたと言える。それは、「近代化」によって内面化された生活様式に由来する「狂気」である。つまり、主人公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生活の激変の影響も大きい。『我的祖国不做夢』の場合、むしろ後者の方がより重要なテーマだと思われる。したがって、「近代化」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のだ。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>467</sup>このように、現代人は発病していなくても未病の状態にある。そして、この隠れている「狂気」は、ユートピアとの衝突によって顕在化する。

反ユートピア文学のテーマが、文化大革命の経験による政治への批判から、改革開放による科学技術、市場経済、近代性への批判に移行するにつれて、「狂気」はより内面的、普遍的に表現されるようになった。主人公が繊細な芸術家や少数派の周辺人という限られた人物であるのに比べて、ごく普通の現代人である方が誰でも共感できるだろう。ある意味で、これはユートピアが広く浸透していることの象徴とも言える。

本章が取り上げた『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いため、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、『春尽江南』は、反ユートピア作品ではない<sup>468</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。「とっくに淘汰された古臭い文人」<sup>469</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>470</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」こと、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>471</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。格非は譚端午という人物を借りて、彼自身の時代に対する悲嘆を示して



いると理解できるだろう。具体的に言えば、それは混沌とした現実に直面する知識人の不安、悲しみ、脱力感である。しかし、前述したように、『春尽江南』は反ユートピア作品ではないため、知識人がユートピアと衝突しない。譚端午は始終傍観者であり、最終的に小説を書き始めたことが示すように、芸術に救済を求める。

## 小結

本章では、「狂人」という人物形象を切口にして、中国当代の反ユートピア文学の人物形象の特徴を考察した。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、それは病理学的概念としての「狂人」という表象ではない。最も典型的なのは、「狂気」がそもそも虚偽、あるいは外部から定義された「異常」である。また、より複雑で内面化された心理的葛藤によるものであり、さらにそれがユートピアによる洗脳か、あるいは個人の意志による行動かを区別することすら難しい。しかし、この不明瞭さこそ、中国当代の反ユートピア作品における独自の表現手法であり、注目すべきところだと思われる。

また、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。その「有害な影響は、ある現実を容赦なく政治的な側面に還元」していることだ。「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などといって許すことを拒否する」<sup>472</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る。しかし、逆に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のかもしれない。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」とあるという設定は、「画家」、「作家」、「歴史学者」などの肩書きより、「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、「ライチウーロンラテ」を注文する<sup>473</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、記号化が明らかだろう。

一方、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、依然として批判を免れなかった。姚曉雷が指摘しているように、「江南三部作」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<sup>474</sup>。姚曉雷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、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。また、龍慧萍が指摘しているように、人物形象が現実生活に近づけば近づくほど、その普遍的な存在を提示することができ、より広く注目と警戒を促しやすい。一方、人物を細かく描けば描くほど、人間味が生まれるはずであり、価値判断に混乱を引き起こしやすいという<sup>475</sup>。このように、反ユートピア文学における「価値判断」と「美学志向」の間にある矛盾を調和することは極めて難しい。この点を改めて強調しておきたい。

## 第六章、反ユートピア文学の変貌

「江南三部作」は格非が創作した長編小説『人面桃花』、『山河入夢』、『春尽江南』を指している。『人面桃花』の時代背景は、20世紀初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。『山河入夢』の物語は、1950-60年代の中華人民共和国建国初期の一連の社会主義運動の中で進行する。陸秀米の息子である譚功達は梅城県の県長として、大きな改革を試み、非現実的な計画によって地域経済と人々の生活に多大な損害を与えた。そのため、彼は罷免され、「花家舎」に下放された。そこは人民公社制度の下で、すでに世外の桃源のようになっていた。しかし、実際は監視や洗脳などの手段によって作られた偽りの「桃源郷」にすぎない。『春尽江南』は作者がこのシリーズ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。この小説は、名声を失った詩人の譚端午と弁護士として成功している龐家玉、この夫婦が直面する日々の悩みを描く。家族関係、不倫事件、子供の教育、不動産詐欺など、様々な問題がある。急速に発展する社会の中で次々に生まれる悩みのため、譚端午の夢は破れ、夫婦間の愛情も消えていく。最後は突然の肺がんによって龐家玉の命が奪われることになるが、これをきっかけに夫婦間の関係が修復された。

「江南三部作」は辛亥革命前から現在までの百年を背景に、家族四代の人々が登場し、内容は豊富である。その中に描かれるユートピアは、中国社会の変化とともに、変貌しながら続いていく。様々な人物が理解したユートピア、また異なる時代に現れたユートピアは、テキストの中で緊張関係を生む。ユートピアの魅力と悪夢、ユートピアへの情熱と恐怖、ユートピアの実践と放棄など、中国の百年にわたる激動の歴史の中におけるユートピアに対する複雑な感情は、「江南三部作」が描く重要なテーマの一つである。したがって、格非の「江南三部作」は、一般的に研究者から「ユートピア三部作」と呼ばれている。

以下、先行研究を簡単に紹介する。王中忱は以下のように指摘している。「『人面桃花』は『ユートピア』を主題としているものの、『ユートピア』の頌歌ではない。(中略)『ユートピア』の理想が絶えず反転し、失敗していく。しかし、それゆえ、『人面桃花』を『ユートピア』への葬送曲と見なすのも理解が浅い」<sup>476</sup>。そして、王中忱が『人面桃花』に対して、「反ユートピア的なユートピア」という矛盾に満ちた評価を下した。『山河入夢』については、「反ユートピア小説」と定義する研究者もいれば<sup>477</sup>、「弁証法的」ユートピアと主張する研究者もいる<sup>478</sup>。また、最後の一作『春尽江南』に対して、王徳威は「ユートピア小説ではなく、ユートピアをあらかじめ悼む小説である」<sup>479</sup>と指摘している。つまり、『春尽江南』は、ユートピアへの哀悼と言える。しかし、革命や社会のユートピアから精神のユートピアへの移行と解釈する論者もいる<sup>480</sup>。このように、「江南三部作」のテキストについては、「反ユートピア」と見なす意見もあれば、その「曖昧さ」と「弁証法的」な性格を強調する意見もある。どちらかと言えば、後者の見方、すなわち「反ユートピア的なユートピア」という評価を受け入れ、援用する研究者が多い。「江南三部作」全体、あるいはその中の一作をユートピア小説と見なす研究者はほとんどいない。しかし、興味深いことに、ユートピア小説ではないと主張しながら、「江南三部作」に関する研究は、最終的に「ユ

ートピアの精神」への重視と期待という結論に帰着していくものが多い<sup>481</sup>。

本章では、まず「江南三部作」全体を対象として、「反ユートピア的なユートピア」という結論を再検証したい。第一節で作品が描いたユートピアに関する内容を簡単に紹介し、三つのテキストの出版時期を踏まえて相互関係を説明する。第二節と第三節で、ユートピアを描く具体的な表現手法を分析し、いわゆる「反ユートピア的なユートピア」という曖昧な状況はどのように形成されたのか、テキストに表れるユートピアに対する評価は肯定的なのか否定的なのかを解明する。第四節では、主に「江南三部作」の登場人物の心情に着目し、それと反ユートピアのテーマとの関係を分析する。そして、最終的に「江南三部作」は本当に研究者たちが指摘しているように、「ユートピアの精神」を呼び起こそうとする作品なのかどうかを確かめた上で、「ユートピアの精神」という評論が形成された背景、およびそこに隠されている危険性を指摘したい。

## 第一節、「江南三部作」におけるユートピアと反ユートピア

前述したように、「江南三部作」のテキストの性質に関する問題は、かなり曖昧で複雑である。この問題について、龍慧萍はユートピア・反ユートピア文学の視座から、次のような結論を出している。「格非の三部作を評論家はユートピア三部作と呼んでいるが、実際のところ、『人面桃花』と『山河入夢』はユートピアの実践への批判を目的としている。鮮明な反ユートピアの立場が、ユートピアの実践とユートピアの計画への疑念と否定の中に示されている（むしろ、反ユートピア三部作と呼ぶのがふさわしい）。（中略）厳密に言えば、三部作の最後の『春尽江南』は、ユートピアの実践に密接に繋がる作品ではない。この小説は今の現実に触れ、歴史的な状況ではなく、世俗的な生活を描いている。金銭への欲望と崇拜を批判する点では、前の二作品と繋がっているが、前の二作品のように、主人公が参加したユートピア運動を再現した上で批判することはなくなった」<sup>482</sup>。

龍慧萍の結論には、基本的に賛成できる。つまり、『人面桃花』と『山河入夢』は反ユートピア文学のテキストであるが、『春尽江南』はユートピア文学のテキストでも反ユートピア文学のテキストでもない。しかし、「江南三部作」の刊行時期が7年に跨がる事情を考えると、さらに説明が必要である。

『人面桃花』と『山河入夢』の中には、ユートピアの表象が繰り返し登場する。主要な表象は二種類ある。一つは、ユートピアの夢想家としての三世代の家族、すなわち陸侃、陸秀米、譚功達という人物形象である。陸侃は頭がおかしくなって行方不明になってしまう。陸秀米は一連の改革を試みた後、自ら言葉を禁じる。そして譚功達は最後に反革命罪で逮捕され死んでしまう。これらはすべて、ユートピアの実行者の失敗を宣告している。しかし、ユートピア・革命はつねに終わることがなく、必ず次の実行者が現れてくる<sup>483</sup>。もう一つは、具現化したユートピアの表象として描かれた「花家舎」である。作品の中で、「花家舎」は一見すると、ユートピアが実現された場所として登場してくる。しかし、ユートピアの美しい仮面の下には、残忍な暴力が隠れていた。『人面桃花』の中で「花家舎」は匪賊の根城になってしまい、内紛によって滅んでいく。また『山河入夢』では、オーウェルの『一九八四年』のように、相互告発のシステムや監視機関などの設置が描かれている。このように、二つの作品において、ユートピアによって引き起こされた災難、そこに表れてくる残虐さは明確である。ユートピアを賛美していた主人公が不信を抱くようになり、さらにユートピア

のために命を失うというプロットは、典型的な反ユートピアの展開だと言える。

しかし、もし『山河入夢』の出版前に、『人面桃花』だけを読んだとすると、かなり曖昧な読書体験が生まれるだろう。それゆえ、『人面桃花』が出版されたばかりの時に、「反ユートピア的なユートピア」という評価が出たことには、それなりの合理性があった。この合理性は主に、テキストにおけるユートピアに対する表現の不明確さ、すなわち伝統的ユートピアと現代的ユートピアの共存、および伝統的ユートピアの実現が目指されていることによるものである。つまり、第一作の『人面桃花』だけを読むと、物語はまだ伝統的ユートピアから現代的ユートピアへ転換する曖昧な段階にある。第二作の『山河入夢』が加わることで、伝統的ユートピアから発展してきた現代的ユートピアは、ついにその全体像を読者の目の前に現した。

さらに、『春尽江南』に至ると、根本的に状況が変わる。それは小説のタイトルからすでに明らかだろう。「桃花」と「入夢」、それは美しい象徴であると、同時に幻想が消えてしまう可能性も示唆している。しかし、第三作になると、中国の伝統文化において、うららかな陽気で知られる「江南」が「春尽」（春の終わり）という結末を迎え、明確にユートピアに対する信仰の消滅を告げている。

『春尽江南』においても、上述した二種類の表象はまだ存続している。三世代にわたってユートピアを追いかけた家族の子孫である譚端午は不遇の詩人となってしまった。テキストの冒頭、彼の妻の口を通して、譚端午は「とっくに淘汰された古臭い文人」<sup>484</sup>と位置付けられる。中国において、「文人」という言葉は幅広い意味を有してきた。文学作品を創作する者、広く文芸に携わる者、さらに君子や士大夫と呼ばれる学識と人望のある者を指している<sup>485</sup>。これは、譚端午という名前がメタファーになっていることに関係するだろう。この名前は、もちろん、端午節に生まれたことにちなんでいる。しかし、端午節は中国文学の祖と呼ばれる屈原を祭る祝日である。屈原の死、あるいは文人の死が、すでに譚端午の宿命を暗示している。そして、文人の死とともに、千年にわたって文人が伝承してきた伝統的ユートピアも滅んでいく。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。一方、もう一つの表象の「花家舎」は、放蕩の限りを尽くす娯楽施設、「合法的だが隠蔽された歓楽街」<sup>486</sup>になってしまう。ある意味で、それはあいかわらず消費者にとっての「ユートピア」であろう。皮肉なことに、この歓楽街は「エデンの園」と呼ばれており、まさに西洋から伝わってきたユートピアである。

この二つの表象以外にも、『春尽江南』にはそのほかの登場人物たちが憧れている「ユートピア」が示されている。王元慶は「『大いに天下の寒士を庇護する』という壮大な夢」を見ていたが、仲間にくらしめられ、計画から外された。その後、彼は自然環境が豊かで、まるで「六朝時代の再現」のような精神病院を開設したが、彼自身が最初の患者になった<sup>487</sup>。緑珠は環境保護と農村建設を主張する「シャングリラのユートピア」という非営利活動に参加したが、結局、それは地元の少数民族の住民を騙し、別荘を開発する悪質な団体にすぎなかった<sup>488</sup>。また、龐家玉は昔からチベットに行きたかったが、3回旅に出て、3回とも途中で挫折してしまう<sup>489</sup>。

つまり、『春尽江南』においてユートピアに関する言説は急激に周縁化し、ユートピアに汚名を着せている。上述したいわゆる「ユートピア」に関する描写は、合わせても10頁に満たない。さらに、これらのプロットは、ユートピアが希望から破滅に至る過程を描いたというより、「ユートピア」という言葉を借りて「欲望の旗」を掲げたとと言える。「ユートピア」は最初から目をくらす煙幕、あるいは物欲に満ちた現代社会の隠れ蓑にすぎない。

ここまで、本節では「江南三部作」におけるユートピア・反ユートピアに関する表現を簡単に紹介した。これは、非常に特殊な読書体験と言えるだろう。つまり、三つのテキストをそれぞれ単独に読むと、『人面桃花』は曖昧なユートピア・反ユートピアのテキスト、『山河入夢』は反ユートピアのテキスト、『春尽江南』はほとんどユートピア・反ユートピアと関係がないテキストである。『人面桃花』と『山河入夢』を合わせて読むと、ユートピアの「誕生から崩壊まで」の進行過程を描くテキストとなる。すなわち、伝統的ユートピアが現代的ユートピアに発展し、最終的にその否定に至る過程である。したがって、『人面桃花』における反ユートピアのテーマは、『山河入夢』における継続と強化によって、明確に示されたと言えよう。しかし、三部作をすべて合わせて読むと、第三作の『春尽江南』がより重要な役割を果たすようになる。その結果、「江南三部作」全体における中心は、ユートピアへの憧れや反ユートピア的な反省などから、ユートピアの夢をすべて失い、色あせた世界に対する無力と抵抗に変わっていく。

## 第二節、曖昧で不明確なユートピア

「反ユートピア的なユートピア」という評価は当初、『人面桃花』だけに対する分析結果だった。その後、ほかの研究者がこの評価を援用し続け、「江南三部作」全体に対する分析結果に拡大された。しかし、具体的なテキスト分析と説明が不十分なまま、単純化、空疎化の傾向が見られる。本節では、テキストに描かれたユートピアの表象を整理し、いわゆる「反ユートピア的なユートピア」という特徴はどのように表現されているのかを明確にしたい。

『人面桃花』の時代背景は辛亥革命前後に設定されているため、このテキストに描かれたユートピアはつねに「革命」という形で示される。陸秀米はこの物語の主人公である。無知だった彼女は革命を尋ね求め、それを実現し、そして最後に革命に幻滅してしまう。彼女の革命の理想の形成は、主に三人から影響を受けている。すなわち、父親の陸侃、「花家舎」の創立者の王観澄、そして革命家の張季元である。

陸秀米の父親の陸侃は、物語の最初から発狂した老人であった。娘の陸秀米は、父親の発狂の原因をずっと探っていた。やがて、陸侃が「桃花源」に対して異常な執着を持っていたことが分かる。彼は「桃源図」を宝物と見なし、自分の故郷の普濟こそ「昔陶淵明の見つけた桃花源で、村の前に流れる大河が武陵源だ」と信じている。そのため、彼は桃の木を多く植え、さらに「普濟に風雨除けの長い廊下を造って、すべての家を結」ぼうとした。「そうすれば普濟の人は日に晒されることも雨に濡れることもなくなる」からだ<sup>490</sup>。これは一体この老人の宿願なのか、あるいは一瞬の狂気による思いつきなのか、はっきり断言できない。この素晴らしい願いは、確認も実現もできないものだった。

ところが、これらの願いは不思議なことに「花家舎」で現実になった。官職から勇退し、世俗から離れた生活をしようと思った王観澄は、20年の歳月を費やして、彼が望んでいた桃花源を実現した。

今やここは桑畑に竹林、美しい池が広がり、どこに歩を進めても趣があろう。老人も子どもたちも皆楽しそうに暮らしている。春は陽がうららかで霞はたなびき、秋の霜は菊や蟹をもたらしてくれる。小舟はゆったりと浮かび、風が柔らかに衣をたなびかし、天地は自然に融合して、四時は滞ることなく巡っている。夜

に戸締りの必要もなく、里はとてもよく治まっていた、古の堯舜の時代のような。家々に注ぐ陽の光まで公平に分ち合われているのだ<sup>491</sup>。

しかし、このような良い光景は長く続かなかった。王観澄が歳を取るとともに、「花家舎」は徐々に匪賊の根城になってしまう。王観澄以外の数人の指導者は政府と共謀し、女や子供を誘拐して身代金を要求することで、「花家舎」という桃源の幻想を維持していた。最後は、ある陰謀によって引き起こされた内紛の中で、「花家舎」はその滅びを迎える。

こうしてみると、陸侃と王観澄が想像したユートピアは、ある程度の類似性があると思われる。すなわち、両者のユートピアに対する考えはどちらも「桃花源」のイメージに近い伝統的ユートピアである。テキストにおいて、王観澄に関する情報は非常に限られており、ほとんどが他人の説明に基づいている。一方、陸侃は突然家を離れて行方不明になってしまう。一人はどこからやってきたのか分からず、もう一人はどこに行ってしまったのか分からない。さらに、陸秀米の想像によって、二人の人物像は重なり合う。陸秀米は初めて他人から王観澄のことを聞かされた時、「なぜか父のことが不意に思い出された」<sup>492</sup>。前に引用した「花家舎」に関する描写は、実はすべてが夢のお告げの形で示されている。それは一体王観澄の言葉なのか、あるいは陸秀米の夢なのか。陸秀米の夢だとしたら、彼女が観察したものなのか、父親に関する記憶によるものなのか、断定できない。とはいえ、すべては一つのことを暗示している。

「桃花源」は中国文化における最も有力な伝統的ユートピアとして、いつも美しい夢のように、中国人の心の奥深いところに潜んでいるのである。

もう一人の重要人物は、清末の革命家の張季元である。しかし、彼はテキストの三分の一のところで死んでしまう。陸秀米と張季元は互いに好感を抱いていた。張季元が亡くなった後、陸秀米は彼が残した日記を読む。彼女にとって、それは張季元への追慕であると同時に、彼がよく言っていた「革命」を理解するための重要な道筋でもある。かつて、日常の会話の中で、張季元がこう言ったことがあった。「未来の社会ではね、誰でもみんな平等で、自由なんだ」<sup>493</sup>。しかし、陸侃や王観澄と比べると、張季元は「桃花源」式の伝統的ユートピアの枠内に止まっていない。日記の中には、彼とほかの革命者たちが考えた具体的な計画が記されている。

午後、協議の結果「十殺令」を定める。おおよそ次の如し。①四十畝以上の財産のある者、殺。②高利で金を貸す者、殺。③朝廷の役人で不行跡の者、殺。④妓女売春婦、殺。⑤窃盗者、殺。⑥癩病、チフスなど伝染病の者、殺。⑦婦女、児童、老人などを虐待する者、殺。⑧纏足する者、殺。⑨人身売買をする者、殺。⑩縁談取り持ち婆、巫覡、僧侶、道士、これらみな、殺<sup>494</sup>。

残酷で誇張があるように見える条項だが、実際にはほかの反ユートピア文学に出てくる現代的ユートピアの設定とかなり重なっているところがある。例えば、①は土地革命の要求である。⑥は極端な衛生学と見なせる。⑩はいわゆる封建的迷信の排除である。これらはすべて陸秀米の革命に関する想像の重要な来源になっていく。

その後、陸秀米は故郷の普済で、一連の改革を行った。まさに陸家の番頭の宝琛が言うように、陸秀米は「もう一人の張季元になろうとして」<sup>495</sup>いて、彼の革命思想を実現しようとした。陸秀米は女性の纏足解放運動を行い、地方自治会を組織し、保育堂、書籍室、療養所、養老院を設立し、さらに水路を造り、公共食堂を開くことなど

を計画している。しかし、ほとんどの施設が期待通りの成果を出せず、最終的に廃止されてしまう。その後、陸秀米はまた地方自治会を普済学堂に改組した。最初、当地の名士たちはこの改革を称賛したが、間もなくこれも陸秀米が方法を変えてばかばかしい革命の理想を実現しようとする茶番劇にすぎないことが分かった<sup>496</sup>。陸秀米が命を捧げるほどの革命は、村人の目からすると、まったく違う光景に見えた。

彼女（陸秀米）は普済の人をみんな同じにしたいの、同じ色の同じ形の服を着させ、どの家も同じ、大きさも造りも同じにさせたいのよ。村のすべての土地が誰の持ち物でもなくなるんだけど、みんなが全部の土地の持ち主になるの。村中の人と一緒に畑に出て仕事し、一緒にご飯を食べ、一斉に灯を消して寝る、どの人の財産もみな同じで、家に差しこむ陽射しだって同じ、屋根に降る雨や雪もみんなおんなじ、どの人も同じような笑い方をし、見る夢までもみんな同じにね<sup>497</sup>。

「天下大同」という中国人が数千年にわたって夢見てきたユートピアは、革命の時代に、最も素朴で、最も極端な形で現れた。陸侃と王観澄が想像した伝統的ユートピア、および張季元が想像した現代的ユートピア、陸秀米はこの両者を同時に継承した。これもまさに清末民初の多くの思想家や革命家が歩んだ道である。この思考パターンは、依然として「中体西用」、「新しい政治体制を提唱すると同時に、旧道徳を守る」という範囲にあるだろう。

以上で説明した四人の登場人物が追求していたユートピアを整理すると、『人面桃花』が描いたユートピアが、少しずつ明確になっていることが分かる。陸侃の「桃源夢」はただの想像にすぎない。王観澄の話によると、「花家舎」は実際に存在していた可能性があるが、神秘性を帯びている<sup>498</sup>。張季元はより明確な計画を立てたが、実現する時間がなかった。そして、陸秀米は最後に一つの素朴な伝統的ユートピアを実践した。

とはいえ、実は「伝統的ユートピアを実践する」というのは、言葉のトリックである。つまり、伝統的ユートピアを実践しようとした瞬間、伝統的ユートピアは現代的ユートピアに変わってしまう。実践者はこの目標を達成するために、一連の具体的な計画を実行しなければならない。伝統的ユートピアが存在する最も重要な条件の一つは、到達できない、あるいは実現できないということである。伝統的ユートピアを描く作品において、ユートピアの所在地は必ずある種の偶然によって発見される。作者はユートピアの現状を描くだけで、ユートピアがどのように作られたのか、どのように維持できるのか、という問題には触れない。陶淵明の『桃花源記』はまさにこのような伝統的ユートピアの物語である。ユートピアは偶然発見され、曖昧で美しい理想郷として描かれている。しかし再びその場所を訪ねようとする、「復た路を得ず」、「後遂に津を問ふ者無し」ということになる。

また、『人面桃花』が描いた一連のユートピアの表象の曖昧さは、清末民初の中国人の複雑なユートピア心理を再現した結果でもあると思われる。同じように曖昧で不明確なユートピアの想像は、清末期のユートピア文学にも見られる<sup>499</sup>。これらのテキストは、乱世の中で、未来の強大な中国を想像している。しかし、現実の悲惨さのために、このような想像は、つねに切羽詰まって過激になり、テキストに混乱が生じ、狂気じみってしまう。『人面桃花』はまさにこのような状況を表現しているのではないかと思われる。

以上述べたような経緯によって、評論家たちのいわゆる「反ユートピア的なユート

ピア」という曖昧な評価ができあがった。つまり、表象としては伝統的ユートピアから現代的ユートピアへの変遷および両者の混合を描いている一方、叙述上の手法としてはユートピアを徹底的に攻撃し批判することがない。とはいえ、『人面桃花』における反ユートピア的な叙述と反省は、依然としてテキストに反映された重要な側面であると考えられる。これについては、次の節でさらに分析する。

### 第三節、ユートピアの表象の錯綜

前節では、『人面桃花』に着目し、テキストが描いた曖昧で不明確なユートピアの表象について分析した。さらに、テキストの曖昧さは、ユートピアの表象の錯綜の反映でもあると考えられる。表象の錯綜は、複数の視点の導入に起因するのだろう。よく見られる例は、同じユートピアに対する理解が人によって異なるという場合である。ある人にとってのユートピアが、別の人にとってはディストピアになるかもしれない。この点は、『人面桃花』にはっきり描かれている。

老虎（陸家の番頭の息子）はしばらく考え、真面目な口調で答えた。「革命っていうのはな、なんでもやりたいことがやれるっていうことだ。ビンタを張ろうと思ったら、誰でもぶっ叩ける。寝たいと思ったら、誰とでも寝られるんだ」<sup>500</sup>

（肉屋の大金齒は言った。）「革命ってのは、人殺しだよ、豚を殺すのとそんなに違わない。刀を体に突き立て、赤い血を噴き出させる稼業さ」<sup>501</sup>

「うーん、革命ね…」校長（陸秀米）は頭がまた痛くなってきたようで、こめかみのあたりを手で揉んで、物憂げにこう言った。「革命はね、その人が今何をやっているのか誰にもわからないんだけど、その人自身は革命をやっているってわかるの。そうなのよ、でもその人もやっぱり、今自分が何をしているのかはわかっていない。それはちょうど…」<sup>502</sup>

陸秀米は革命の理想を実現するために、普済で一連の改革を行った。しかし、彼女が憧れる「革命」と村人たちが理解した「革命」は大きくかけ離れ、まったく異なるものだった。引用した人物以外に、譚四が革命に加わったのは「秀米をひとめ見たとたんうっとり見入ってしまう」<sup>503</sup>い、彼女に愛欲を持ったからである。一方、楊忠貴は陸秀米が宣伝している婚姻の自由を利用し、未亡人と同棲するために、革命を支持した<sup>504</sup>。最終的には、革命の指導者である陸秀米も戸惑いを感じてしまう。彼女は無力を感じ、自分は偉大な革命において盤上の駒にすぎないことを知る。「革命」の定義は曖昧なものになってしまった。それは伝統的なタブーを打破するための単なる口実、さらには欲望のはけ口にすぎない。

また、『人面桃花』では、ほとんどのユートピアの表象の描写の後に、別の視点を導入し、ユートピアに対する否定的な叙述を加えている。第二節で引用した陸侃、王観澄、張季元、三人に関する記述はその一例である。

陸侃はいつも狂人として描かれ、彼の考えは主に他人の口から述べられる。桃の木を植え、「風雨除けの長い廊下」を建てるという陸侃の夢は、テキストの中に二回出てくる。陸侃の友人である私塾の先生の丁樹則是、陸秀米にこのことを伝えた。丁樹則是陸侃に対して「言いたい放題の罵詈雑言」を投げつけ、さらに「狂人じゃからな、



ふつうの理屈じゃわからん」<sup>505</sup>と言った。また、陸秀米は父親と母親が桃源の夢をめぐって言い争いをしていたことを思い出す。母親は陸侃に向かって叫んだ。「あなた頭がおかしくなったんじゃないの！」その後ずっと、母親は陸侃の夢のことを語る度に、「ヒステリックに笑いたて」<sup>506</sup>たという。

王観澄の桃源の夢は、尼僧の韓六の目から見ると、まったく別のものである。王観澄がいくら美しく語っても、韓六には、名誉と利益のためだとしか思えない。

彼（王観澄）は花家舎の人々がみな衣食が十分に足りて、謙虚と礼節を知り、夜には戸締りも必要なく、道の落とし物を横取りするようなこともしない、つまりこの地を桃源郷にするんだと思うようになったのね。でも実際はやっぱり名利の二文字からは抜け出ることができなかった。王観澄自身はとても儉約して質素に暮らし、お茶もご飯も粗末なもので、ぼろぼろな衣服を纏っていたから、名利には淡泊に見えたけど、花家舎三百の家々の人たちから尊敬されたかったし、花家舎の美名を天下に広めたかった。そしてそれが自分の死後も千古にわたって伝わることを願ったのよ。やっぱりたいへんな執念だわね<sup>507</sup>。

また、張季元の日記の「十殺令」のすぐ後には、以下のような記述があった。

以上の各項目中、第⑧項について反対意見があったほかは、すべて異議なく決まる。⑧に対して最も強く反対した者は王氏と和君。その理由とは、普濟・夏莊の一带では婦女に纏足している者が少なからずいるからということ。彼自身の母親、妻、二人の妹もみな纏足だと言う。その後、みなで再度討議し、この項は改めることに。革命成功の日より以降に纏足をした者、殺、と<sup>508</sup>。

明らかに、第⑧条を改定した根本的な理由は、革命家である「王氏」自身の利益が損なわれたことである。ほかの箇条が採択されたのは、言うまでもなく、革命家たちの中に「四十畝以上の財産のある者」がいないからだ。彼らには「癩病、チフスなど伝染病」にかかった家族もいない。「十殺令」の残忍さは明白だが、その後の記述によって、その合理性が徹底的に解消されたことが分かる。

実のところ、陸侃は本当に狂人だったのか、王観澄は一体何を求めていたのか、張季元の「十殺令」はどのように実践すればいいのか、これらのことは重要ではない。肝心なのは、人物視点の交代によって、肯定的な表象のすぐ後に、否定的な叙述を加えることで、ユートピアの表象に対する脱構築が完成していることである。要するに、「先に肯定し、後で否定する」表現手法によって、必然的にユートピアに対する評価はマイナスに誘導される。本論文の第三章における四つのユニットで言い換えると、ここでは「ユートピアの変質」に当たり、ユートピアからディストピアへの変質が描かれている。このように、『人面桃花』のユートピアに対する評価は、攻撃的、批判的、否定的なものとなった。したがって、『人面桃花』は、確かに曖昧で不明確なテキストであるが、依然として主要なテーマは反ユートピアである。

『山河入夢』においても、「先に肯定し、後で否定する」という手法が使われている。ただし、登場人物の視点の転換を通してユートピアの存否や定義の流動性などを表現するのではなく、より一般的な反ユートピア文学の手法、つまり直接的にユートピアの実行およびその変質による災難を描いている。例えば、梅城県での農業集団化による飢饉、ダムと運河の建設による洪水、工業発展の促進が逆に生産力の低下を招

いたことなどがある。また、「花家舎」について言えば、共産主義の実践が、『一九八四年』が描いたような洗脳教育と監視社会に繋がってしまった。そもそも、『人面桃花』の時代背景は辛亥革命前後に設定されていた。政治的混乱に伴い、言論空間が比較的緩やかだった時代である。また、その時代は、「ユートピアとは何か」という問題をめぐる論争がまだ始まったばかりだった。一方、『山河入夢』が設定した1950-60年代は、ユートピアに関する議論と探究が、すでに公式イデオロギーとして確立され、広く認められる、あるいは認めざるをえない段階にあった。さらに、作中にも言及がある反右派闘争の影響で、言論空間が急速に収縮し、登場人物たちはユートピアを議論する余裕がなかった。そのため、登場人物、特に共産党員・県長である主人公の譚功達（譚端午）がユートピアをめぐって議論するのを描くことは難しいと思われる。

一方、『春尽江南』において、ユートピアをめぐる言説は急激に周縁化するが、先に述べた「先に肯定し、後で否定する」という手法は、「先に肯定し、後で判断中止する」という形に変化する。

緑珠は譚端午に「シャングリラのユートピア」という計画について二回話したことがある。しかし、二回とも譚端午は冷淡な態度を示した。

「結局のところ、ユートピアってやつは、分かるだろう…」<sup>509</sup>

「ユートピアなんて言うなよ、うんざりだ」端午は冷ややかに言った<sup>510</sup>。

緑珠が情熱的にユートピアを語る一方、譚端午はそれを疑い否定するどころか、冷淡に拒否してしまう。ユートピアという単語を聞くだけで煩わしく、耐えられないのだ。さらに、テキストの末尾で、譚端午の直感（直感）は強化され、その考えが表明される。

この世には、もう真理なんて存在しない。いわゆる真理は、時間とともに変化（変化）するものにすぎないのだ<sup>511</sup>。

一つの真理を確認することは、ユートピアが形成される前提であると言える。真理が流動的となれば、ユートピアは語りようがない。テキストが終わりに近づいたところで述べられた譚端午のこの言葉は、彼個人の悟りの境地を示すものであると同時に、「江南三部作」のユートピアに関するテーマの最終結論と理解しても良いだろう。

「先に肯定し、後で否定する」という手法によって、『人面桃花』、『山河入夢』のユートピアに対する懐疑と否定という主要な方向性が定まった。それに対して、「先に肯定し、後で判断中止する」という手法は、『春尽江南』におけるユートピアに関するテーマを完全に棚上げにしたと言える。

#### 第四節、テーマにおける齟齬

ユートピアは「江南三部作」の重要なテーマの一つである。それは、『人面桃花』が示すユートピアの錯綜、『山河入夢』における反ユートピアの叙述、また『春尽江南』が描くユートピアの急激な周縁化と名誉失墜に反映されている。まさに「江南三部作」は「ユートピア三部作」とも呼ばれているように、異なる時代の中国人の目に映ったユートピアを描き出すことに成功したと評価できるだろう。しかし、皮肉なことに、いわゆる「ユートピア三部作」が描いたのは、ユートピアの消滅である。

注目したいのは、ユートピアは「江南三部作」の重要なテーマの一つだが、決して唯一のテーマではないということだ。もう一つのテーマ、ある意味でその重要性がユートピアのテーマを上回っているのは、登場人物の心情、特に恋愛をめぐる葛藤である。「江南三部作」は、この二つのテーマによって構成されている。そして、二つのテーマの間には、強い緊張関係が生まれ、互いの発展を促進する一方、ある程度の矛盾も生じ、テーマの表現が弱まることになってしまった。

ユートピアのテーマについては、すでに分析したが、ここで簡単に振り返っておこう。「江南三部作」において、ユートピアの理想とその探求者は、輪廻の形で繰り返し描かれている。その代表として、陸侃、陸秀米、譚功達という家族三代の人々のユートピアに対する追求、および各時代での「花家舎」の建設という二つの表象が挙げられる。これらすべてのユートピアが例外なく、実践の過程で変質し、ある種の災難を引き起こしてしまう。

一方、登場人物の心情は、つねに悲劇的な側面を持つと同時に、温情のこもった和解として描かれる。すなわち、主人公たちは、様々な理由で円満な結末に至らないが、別の方法を通して理解し合い、互いの感情を確認できた。

『人面桃花』において、陸秀米と張季元は相互に愛情を持っていたが、張季元の急死によって二人の関係は終わってしまう。しかし、陸秀米は心の奥で、相変わらず張季元のことを思い慕っていた。この思いのために、彼女は彼の日記を繰り返し読み、ついに革命の道へ踏み出し、張季元の見果てぬ革命の夢を彼女自身の方法で実践した。また、若い頃の陸秀米は、父親の陸侃のことをよく知らず、彼の桃源の夢も理解できなかった。しかし、父親が行方不明になると、彼女は頻りに父親のことを思い出している。さらに、父親が残した「素焼きの釜」にうっすらと氷が張った時、陸秀米はその中に父親の姿を見た。

彼女は釜に張った氷の紋様の中に人の顔を見た。それは間違いなく父だったのだ。彼女は自分の目が信じられなかった。父は髭を捻りながら笑っているようで、広々とした通りの脇で、ちょうど誰かと碁を打っているところだった。(中略)二人は大きな松の木の下に座っている。背後にはなだらかな丘があり、斜面には羊の群れがいて草を食んでいるようだ。二人のすぐ脇に大きな通りがあり、勢いよく川が流れている。人物、大樹、草木、川の流れ、そして羊の群れもすべてはつきりと目の前に浮かび、まるで本当に生きているようだった。

(中略)

氷は脆く、人もまた同じだ。秀米は胸元に締めつけられるような痛みを感じ、回廊の柱に寄りかかってちょっと休もうと思い、一息喘いだ。そして、彼女はそこに寄りかかったまま、静かに死んでいった<sup>512</sup>。

陸秀米は父親が残した「素焼きの釜」によって、なじみ深い夢を振り返ったようだ。この生氣あふれる美しい景色は、彼女と父親がユートピアの幻想に耽っているメタファーにほかならない。あるいは、晩年の陸秀米が父親の桃源境の夢を再確認したと言える。陸侃は桃源境に夢中になり、最終的に頭がおかしくなって失踪してしまう。陸秀米は普済で一連の改革を行って失敗して、自ら言葉を禁じる。しかし、引用文の雰囲気から見ると、ユートピアは悪夢ではなく、家族が代々守っている美しい夢に見える。陸秀米はこの美しい夢を見つめながら、鼓動が止まって安らかに亡くなった。

『山河入夢』が描く譚功達と姚佩佩の間の感情にはさらに紆余曲折がある。彼らは

思いを寄せ合い、互いのことを気にかけているが、年齢の差のため恋人にならなかった。小説の後半で姚佩佩は、彼女を強姦した男を殺したため、各地を逃走し続けた。姚佩佩と譚功達は長い間会うことができず、結局最後まで再会できなかった。しかし、姚佩佩は譚功達に手紙を書き続け、譚功達は姚佩佩のことをいつも心配していた。小説の結末で、姚佩佩は捕まり、銃殺刑に処される。一方、譚功達は隠匿罪と反革命罪によって逮捕され、十数年間投獄された。そして、1976年、彼は獄中で肝硬変のため亡くなった。これは典型的な悲劇だと言える。しかし、譚功達は死ぬ直前に、姚佩佩と夢で再会した。さらに、彼女と手を携えて、夢に見た「共産主義」の世界に足を踏み入れた。

「誰が爆竹を鳴らしているの？」と彼はつぶやいた。

彼はぼんやりと、姚佩佩が戸口から静かに入ってきて、ベッドの横に座り、彼を見ながら微笑んでいるのを見た。

「誰が爆竹を鳴らしているの？」彼は再び大声で尋ねた。

「街中の人々が祝っているのよ」佩佩は彼の額に触れて、小さな声で言った。彼女の手は柔らかくて、冷たかった。

「祝っている？ 何のために？ なぜ祝っているの？」

「それは、共産主義が実現したからよ」佩佩は笑顔で彼に言った。

「でも、なんで何も見えないのだろう？ なんでどこもみな暗いのだろう？」

「見る必要はないわ。目を閉じて、教えてあげるから。この社会はね、死刑がない…」

死刑がない

監獄がない

恐れがない

横領や腐敗もない

いたるところに蓮華草の花が咲いて、永遠に枯れることはないのだ

長江はもう氾濫することがないし、川の水も甘い

日記や個人的な手紙はもうチェックされない

肝硬変はないし、腹水もない

生まれつきの罪はないし、終わりのない恥辱もない

傲慢で愚かな役人はいないし、恐怖に震える庶民もいないのだ

誰かと結婚しようと思ったら、年齢の制約もない

「そうすると、もう悩みはないんだよね？」

「そう、何の悩みもないわ」<sup>513</sup>

当然、これは譚功達が臨終の際に見た幻影にすぎない。視覚が「ぼんやり」から「どこもみな暗い」に変わるのには死亡の暗示である。このような結末は、物語のプロットから見ると、譚功達のユートピアに対する執念を示しているのかもしれない。あるいは、1976年に文化大革命が終結して、夜明けを迎えることの暗示とも理解できる。いずれにせよ、この一節は確かに一種の慰めをもたらした<sup>514</sup>。厳密に言うと、想像的な慰めである。一連の幻覚を通じて、譚功達と姚佩佩は恋愛関係を発展させただけでなく、ユートピアの想像もある程度再現させた。一方、「死刑」、「監獄」、「腹水」、

結婚の「年齢の制約」など、すべての願いは、譚功達の自分の人生に対する不満の改善への希望であることが分かる。これは、以前県長であった譚功達の現代的ユートピアの計画とはまったく違う。いわゆる現代的ユートピアは挫折し、結局単なる譚功達の個人的な願望に変わった。

第三作の『春尽江南』になると、ユートピアは衰微し、社会が混沌としている。主人公たちの心情の描写が唯一の救いかもしれない。譚端午と龐家玉は夫婦関係にあった。弁護士として成功している龐家玉は、名声を失った詩人の譚端午を明らかに見下している。二人はそれぞれ別の生活を送り、離婚に至るのは、予想の範囲内のストーリー展開だった。しかし、離婚の前に、龐家玉はガンで亡くなってしまう。意外なことに、すでに壊れていた夫婦関係は、これによってある意味での修復ができた。龐家玉が譚端午に残したメールには、以下のように書かれていた。

今は、あなたと知り合ったことをもう後悔していません。もし、別れる前に、最後の一言が欲しいというなら、私はこう言いたい。

愛しています、ずっと。

あなたがまだ、それを信じていることができるならば<sup>515</sup>。

1980年代に譚端午が詩人に対する龐家玉の憧れを利用して、彼女と性的関係を結んだのが、二人の最初の出会いだった。当時、譚端午は「祭壇上の月」という詩を残し、龐家玉が寝ている間に何も言わずに立ち去った。「祭壇」という言葉によって、龐家玉は「自分の『犠牲者』としての立場」<sup>516</sup>を十分に認識した。そして、彼らの結婚は数年後の偶然の再会の結果である。龐家玉の「遺言」への返事として、譚端午は「祭壇上の月」という詩を書き直し、「睡蓮」と改題して、ある雑誌に発表した。言うまでもなく、「犠牲者」はすでに穏やかで美しい「睡蓮」に変わった。そして、譚端午と龐家玉はある種の和解を成し遂げ、互いのことを愛し続けることになった。

このように、「江南三部作」における愛情に関する描写には、円満なハッピーエンドではないが、温情のこもった慰めが与えられている。それは、登場人物に対する慰めであると同時に、反ユートピアのテーマによって心を傷つけられた作者自身と読者に対する治癒でもある。しかし、このような慰めは、ユートピア・反ユートピアに関するテーマの読書体験を大幅に低減させてしまったと言わざるを得ない。例えば、『人面桃花』が表現したユートピアの表象の錯綜による不条理感、『山河入夢』が描いた強制と暴力による反ユートピアの恐怖感、また『春尽江南』におけるユートピアの欠落による喪失感などである。確かに、このような描写によって、物語の内容は豊富になり、伝統的な反ユートピア文学における人物像の平板という問題は少し改善できたと言える。しかし、それと同時に、登場人物の心情とユートピアという二つのテーマの間には、潜在的な対抗関係があり、齟齬が生じていることも認めざるを得ない。

最後に言及しておきたいのは、格非が中国の古典文学に精通する学者であり、独特の文体を持つ作家でもあることだ。「江南三部作」では、詩文や典故などがよく引用され、またテキストに示されるユートピアのイメージと中国の古典世界（桃花源や、うららかで豊かな江南のイメージなど）と緊密に繋がっている<sup>517</sup>。これによって、「江南三部作」は懐古的な美意識と抒情性が高い作品となった。上記の特徴は、とりわけ『人面桃花』に顕著に表れている。しかし、このような作風もまた、反ユートピアのテーマとの間に多少の抵触を生んでいると思われる。

その結果、「江南三部作」のテキストは厄介な事態に追い込まれてしまった。つま

り、反ユートピア文学の立場から見ると、ユートピアに対する反省および批判力が弱まっている。また、小説の「美的構造から言うと、ユートピアに関連する内容は単に混乱をもたらすものにすぎない」<sup>518</sup>のだ。

## 第五節、「ユートピアの精神」という評論について

再び『春尽江南』の結末を見てみよう。上述した感情による救済のほか、譚端午が『新五代史』を読み続けること、および小説を書き始めたことも重要なシンボルである。『新五代史』は欧陽脩が著した私史であり、春秋の筆法<sup>519</sup>で乱世の五代に起きた背徳行為を批判している。譚端午にとって、現代社会も五代のように、墮落した極めて混乱した社会である。そして、小説を書き始めたことは、譚端午の心が穏やかになり、混沌とした社会において、文学や芸術を最後の浄土にしようとしていると解釈できる。このように、ユートピアに対する憧れや信仰が崩壊した社会において、悄然としている主人公は芸術創作に救済を求める。理想のない現代社会に対する不満、および悄然とした心情によって、ユートピアに対する弔意と追懐の気持ちも微かに生じてくる。とはいえ、このユートピアが消えたことに対する寂しさと恋しさを、「ユートピアの精神」を呼び起こそうとするものだと理解するのは行き過ぎたと思われる。なぜなら、そもそも譚端午はユートピアの信者ではないからだ。芸術創作による救済は、もう一つのユートピアではなく、消失によって生まれた空洞を埋めるための慰めである。「江南三部作」の場合、「ユートピアの精神」の重視と希求は、研究者たちの読書体験の延長線上にあると言わざるを得ない。

また、本章の冒頭で言及したように、「江南三部作」に対しては、様々な解釈や定義があるが、これを純粋なユートピア小説と見なす見解はほとんど存在しない。「江南三部作」はユートピアがもたらした災難を明確に描き、最終的にユートピアへの無関心、さらには嫌悪感を示している。多くの評論家はこの点を承認しながら、依然として結論を「ユートピアの精神」の重視と希求に帰着しているのだ。では、なぜ評論家は「ユートピアの精神」を求めるのか？

そもそも、「ユートピアの精神」とは何だろうか？ それは、西洋の新マルクス主義に起源を持つ抽象的に再構築された「ユートピア」との関係が深い。実は、「江南三部作」に対する分析だけでなく、中国国内のユートピア・反ユートピア研究のほとんどが、類似するより抽象的な概念を援用している。例えば、「江南三部作」も言及している宋瑞榮の「新世紀小説烏托邦叙事研究」は、ユートピア文学作品について、以下のようにまとめた。「主として、テキストがある種のユートピア的要素を帯びていて、理想主義的な衝動が含まれるもの、あるいは理性的な反省を表現する文学作品を指す。」<sup>520</sup>周黎燕の「中国近現代小説的烏托邦書写」は、東西のユートピアの概念を細かく整理し、ユートピアを論じる時の範囲を確定した。すなわち「トマス・モアや陶淵明などの架空の島国や桃源郷などに限らず、ユートピア的な理念や精神を含んだ現存の理想的社会あるいは未来の社会システムを広く指す」<sup>521</sup>という。馮晨の「中国現代文学的烏托邦精神研究」<sup>522</sup>と李雁の「新时期文学中的烏托邦精神研究」は、タイトルを見ただけで、作者がユートピアの内在的精神を強調していることが分かる。李雁は「歴史上の多くの形が異なるユートピアの根底にある、決定的な要素はユートピアの精神である」と指摘する。ユートピアの精神については、「人間の心の奥底に存在する普遍的な心理的傾向と価値志向を指す」<sup>523</sup>とも述べている。

要するに、いわゆる「ユートピアの精神」は、人類が前進し、未来を想像し、現状

を超越しようとする本質的な欲望である。言い換えれば、ユートピアの中核になる「完璧」を「理想・現状を超える・改善」などに置き換えている。

したがって、『春尽江南』に反映されている社会の現実、まさに「ユートピアの精神」を求める状況を生み出した原因だと思われる。つまり、「ユートピア」が名誉を失墜し、それに関する言説が急激に周縁化したことによって、深刻な危機感が生まれ、「ユートピア」が再提唱されるようになった<sup>524</sup>。そのため、多くの先行研究は、最終的に「ユートピアの精神」の重視という結論に帰着し、さらに知識人、あるいは中華民族の「ユートピアの精神」を再建しようと唱えている。

このような「ユートピアの精神」、あるいは理想主義への希求は、1990年代の「人文精神大論争」にまでさかのぼることができる。逆に言えば、「ユートピアの精神」は「人文精神」の継承あるいは変種と言えるかもしれない。中華人民共和国建国から1990年代までの一連の社会運動と政治事件を経て、ユートピアや理想が空白となり、中国社会は未曾有の精神危機に陥った。1990年代の「人文精神大論争」は、このような危機感に駆られた知識人の間で始まり、後に社会全体で繰り広げられた。この論争についての評価は、今でも定着していない。そもそも「人文精神」の定義が不明確であり、議論のテーマも時期によって移り変わり、「人文精神」から知識人や文学創作に関する問題にまで広がった。最終的には混沌とした状態で未解決のまま棚上げになり、明確な結論が一切なかったといっても過言ではない。とは言え、この議論が巻き起こった理由は明確であろう。「これは現実的な精神問題に立ち向かう議論」<sup>525</sup>だった。旧来の「『道徳的理想』は急速に崩壊している」<sup>526</sup>一方、「新理想主義」<sup>527</sup>の到来ははるか先のことである。つまり、当時の人々はかつての濃厚なユートピアの匂いがする大きな物語（中国の伝統、あるいは共産主義によるもの）への信仰をすでに失っていた。一方、合理的で適切な代替品はまだ見つかっていない。そのため、この議論を通じて、深刻な危機に注目し、社会的価値の再構築を呼びかけようとしたのだ。

この局面がもたらされたのは、「近代化が直面した難問」と「ユートピアの終焉」が重なったためであろう。まず、1970年代末からの改革開放政策が、1990年代以降顕著な効果をおさめ、中国社会は大きな変革と衝撃にさらされた。高い経済成長を持続する一方で、知識人の周縁化、文学の市場化などの問題が発生したことは、「人文精神大論争」を引き起こした表面上の理由と思われる。そして、1989年の天安門事件およびその後のソビエト連邦の解体によって、国家の未来への期待が砕け、共産主義の理想が崩壊したことも、考慮すべき重要な背景である。つまり、より深層に及ぶ問題として、1990年代以降の脱政治化や脱理想化などがあつた。「経済発展」、言い換えれば、「物質的な近代化」を最優先すべきである、というのは社会全体の共通認識として最も重要で、ある意味で「唯一」の目標となっていた。このような背景の下で、「人文精神大論争」は精神の危機を察知した中国知識人の初期の反応だったと言える。

言うまでもないが、前述した「ポストモダン」という問題にせよ、「ユートピアの終焉」という問題にせよ、中国独自の問題ではなく、欧米や日本などの先進国ではより早く発生していた。「一次元的人間」<sup>528</sup>や「愉しみながら死んでいく」<sup>529</sup>は、ポストモダン社会における典型的な症状と言える。これらは、もともと欧米の先進国を対象とした診断だが、改革開放後の中国でも同様の現象が見られ、近年ますます激しくなっている。そして、歴史を振り返ると、20世紀は間違いなく人類の歴史上、社会運動がすさまじい勢いで繰り広げられ、ユートピアの夢が最も高揚した世紀である。しかし同時に、20世紀は人類の歴史の中で最も暴力的で血なまぐさい時代でもあつた。「アウシュヴィッツ」と「グラグ諸島」は、人類のすべての美しい夢を一緒にガス室

に送り込ませ、肅清リストに書き入れた。また、20世紀後半には、世界中で巻き起こった学生運動を中心とした様々な社会運動が次々と失敗した。21世紀は、完璧なユートピアの夢を追いかけるどころか、世界が進歩し続けるかどうか、徐々に良くなるかどうかということに対しても、根本的な疑問が生じている。

それゆえ、哲学思想においては、エルンスト・ブロッホによる「ユートピア」を再定義する試みがあった<sup>530</sup>。最近ではラッセル・ジェイコビーがユートピアを取り戻そうと呼びかけている<sup>531</sup>。文学創作においても、より複雑で曖昧なユートピアを描き出すとする作品が存在している。例えば、アーシュラ・K・ル・グィンの『所有せざる人々』(1974)とマーガレット・アトウッドの『侍女の物語』(1985)が挙げられる。そして、2010年以降、中国大陸においても類似する作品が見られるようになった。その呼び方が「正反ユートピア」であるにせよ、「反ユートピア的なユートピア」であるにせよ、また「批判的なユートピア」もしくは「混沌としたユートピア」であるにせよ、この一連のテキストは、ユートピア文学の創作が全面的に反ユートピア文学の創作へ転換した後の新たな変化である。この変化の出現は、現実社会におけるユートピアの欠如への反応であり、ユートピアとの新たな対話を展開しようとする努力だと言えるだろう。

西洋の新マルクス主義学者がユートピアの再構築に力を尽くしたように、実際、多くの研究者がこのような概念を採用する時にも、苦心惨憺があった。まず、中国において初期のユートピア研究は、主に政治思想の分野に集中していた。そのため、「ユートピア」を「空想的社会主義」の同義語と見なし、ソ連のユートピアに対する批判的な態度からも大きな影響を受けた。ゆえに、ユートピアの全体像を再現し、その肯定的な側面と本質的な価値を強調するため、学界では「ユートピアの精神」のような抽象的な概念を多く使用し、推賞しているのである。また、前述した社会的背景のもとで、評論家たちが「ユートピアの精神」に注目し、それへの回帰を呼びかける心情は、理解できないこともない。作者の創作動機はそれぞれかもしれないが、評論家による積極的な評価は、知識人の憂慮から生まれた理想主義への呼びかけという思い入れが強い。

しかし、このようなフランクフルト学派を代表とする新マルクス主義の理論は、もともと哲学、政治学における研究であった。文学に描かれたユートピアに対する分析において、その有効性は疑問である。なぜなら、この理論を適応すれば、「ユートピアの精神」は古代から現代までの人類のあらゆる行為に反映されているはずであるからだ。こうして見ると、「江南三部作」にある種の「ユートピアの精神」・超越する欲望が読み取れるのも不思議ではない。逆に言えば、なぜ(反)ユートピア文学だけに「ユートピアの精神」を求めるのか、という疑問が生じる。つまり、新マルクス主義のユートピア理論を哲学以外の領域に援用するのであれば、「ユートピアの精神」は普遍的なものなのだから、あらゆるテキストを研究対象としなければならない。実際、ブロッホは「ユートピア」を再構築するため、文学だけでなく、演劇、建築、音楽などのほかの芸術から、服装、広告、祭りなど日常的なものまで、あらゆる人間の行為に現状を超越する精神を求めようとしている<sup>532</sup>。

そして、新マルクス主義がユートピアという概念の内核を「未来にある完璧」を「現状を超える」に置き換えることによって、強調したいのは「現状」に対する「批判」である。しかし、中国における多くの文学研究は、新マルクス主義のユートピア理論を援用するにもかかわらず、具体的で明確なユートピアを扱うユートピア作品や反ユートピア作品だけを論じ、結論は未来志向が強い「ユートピアの精神」を「肯定」す



ることに帰着している。

したがって、「ユートピアの精神」を強調することによって、文学研究における批判性が弱まる危惧があることに注目したい。実際、中国において、反ユートピア研究がユートピア研究に回収される傾向がすでに見られる。例えば、反ユートピア文学をユートピア文学の分流と見なし、「ユートピアの精神」を反映していることを両者の共通点であると主張する。反ユートピア的な分析を展開していても、ユートピア研究を名乗り、結論は「ユートピアの精神」の肯定に帰着する<sup>533</sup>。1990年代に提起された「人文精神」と同様に、文学研究における「ユートピアの精神」という概念は、誤解されやすいだけでなく、普遍的すぎて具体的にならない。ゆえに、「想像する完璧/ユートピア」と「現状を超える/ユートピア（の精神）」は、非常に曖昧な境界線を相互に超えて、いつの間にか両者が混同されてしまう。その結果、作品に対する分析の具体性が失われ、テキストに対する単純な肯定に終わる可能性が高い。さらに言えば、単なる理論的な問題なのか、あるいは自己規制による論述的な策略なのか、疑問を感じる場合もある。要するに、上述した概念の混同が発生すれば、それは意図的かどうかにかかわらず、反ユートピアにおけるユートピアに対する批判と反省は、「ユートピア（の精神）」を強調することによって、大いに弱化されてしまう。下手をすると、批判や反省をするべきものが、「ユートピア（の精神）」を求めるための試練のようなものに見えてしまうこともあるかもしれない。

## 小結

ここまでの考察を通して、ユートピアの表象の複雑さおよび複数のテーマにおける衝突によって、「江南三部作」に対する「反ユートピア的なユートピア」という評価には、ある程度の合理性があることが分かった。しかし、『人面桃花』と『山河入夢』が主に表現しているのは、依然としてユートピアに対する質疑、反省、批判であると言える。特に、『人面桃花』における反ユートピアのテーマが『山河入夢』に継承され、強化されたことによって、このことはより明確である。そして、『春尽江南』が描写しているのは、ユートピアの衝動による実践に対する反省ではなく、ユートピアの精神を取り戻すことでもない。ユートピアのテーマが棚上げされたため、ユートピアのない世界のありさま、そしてそのような世界をいかに生きていくのかを描くことが、この小説の内容である。

本章では多くの先行研究を踏まえて、以下の二点を強調したい。一、『人面桃花』と『山河入夢』については、ユートピアの表現がやや曖昧であるとはいうものの、依然として反ユートピア作品だと思われる。二、「江南三部作」全体について、「反ユートピア的なユートピア」という結論に含まれるテキストの複雑さに対する指摘には賛成できるが、最終的に「ユートピアの精神に対する重視や喚起」に帰着するような言説には同意できない。そして、より広義的な文学評論としての「ユートピアの精神」という言説は、その有効性が疑問であり、文学作品に現れる批判性を弱める危惧があると考える。

そもそも、「反ユートピア的なユートピア」という言葉の構造によって、「反ユートピア」は修飾的な存在に過ぎず、「ユートピア」の方が中心的な存在だ、ということがすでに示されている。ゆえに、本論文では、より中性的な「正反ユートピア」という概念を採用している。伝統的な反ユートピア文学においては、すべてのプロットと人物が、反ユートピアのテーマに従っていた。そして、閉鎖的な結末を提示するこ

とによって、ユートピアに対する批判と警告の効果を強化する。それに対して、正反ユートピア文学は、錯綜する表象や複数のテーマなどの表現手法を通して、曖昧で複雑なユートピア、あるいは対照的な複数のユートピアを呈示する。また、結末の部分では、ユートピアの崩壊、あるいはその可能性を提示し、ある種の救済・希望・出口を示すことが多い。

実際、同じく正反ユートピアの作品でも、ユートピアと反ユートピアの要素がどのように組み合わせられているかは差異が大きい。ゆえに、正反ユートピア作品に対して、まとめて評価するのは難しく、それぞれを個別に分析しなければならない。例えば、一部の娯楽性の強いテキストは、表面から見ると、正反ユートピア作品の構成に相当近い。それらの作品にも、反ユートピア的な背景が設定され、あるいは典型的な反ユートピアのプロットが書かれている。そして最後は、主人公の反抗や努力を通して、ハッピーエンドを迎える。このように、反ユートピア的な要素は、読者の注目を引くためのラベルのようなものになり、かなり便宜的な存在となっている。しかし、強いて言えば、そこにも「ユートピアの精神」が含まれているのだろう。

それに対して、「江南三部作」は伝統的な反ユートピア文学と意識的に一線を画し、ユートピアへの批判を弱める代わりに、ユートピアをより立体的に描き出し、今日の複雑な現実近づけようとしている。しかし、何度も繰り返すが、「江南三部作」は「ユートピアの精神」を提唱するものではなく、依然としてユートピアに対する批判的な態度を保ち、反ユートピアが主要なテーマである。だからこそ、伝統的な反ユートピア文学とは異なるが、通俗に流れず、人間社会や未来への高い関心、および強い危機感と反省の意識を維持できたのだ。ゆえに、正反ユートピア作品としての「江南三部作」を、大胆で積極的な試みとして評価したい。

## おわりに

本論文は、第一章で先行研究を踏まえて、本論文で使用する諸概念を明確にした。また、清末期にユートピアという概念が初めて中国に流入した経緯、およびそれによって生まれたユートピア文学の特徴を説明した。第二章では、清末以降の中国におけるユートピア文学からディストピアや反ユートピア文学、そして正反ユートピア文学までの変遷を整理した。その後、中国当代における反ユートピア文学に焦点を当て、異なる視点から、複数のテキストに対する総合的な考察を行った。第三章では、テキスト構造の分析を通して、反ユートピア文学が「ユートピアの提示、実行、変質、閉鎖」という四つのユニットからなる構造モデルが共有されていることを検証できた。また各作品に散見されるやや特殊なユニット構成や、「輪廻」式の表現などについて分析した。第四章では、作品に描かれる暴力の場面を考察し、文化大革命の再現あるいはパロディーが多いことが分かった。そして、小説に設定された時代の推移と共に、暴力はますます見えなくなる傾向があることを指摘した。第五章では、反ユートピア文学における人物形象に焦点を当てた。狂人という主要な分析対象のほか、ユートピアの実行者や女性人物などにも触れた。「狂気」は単純な「病気」ではなく、外部から定義された「異常」で、「狂気」の原因はより複雑で内面化された心理的葛藤、あるいは近代的な生活様式による抑圧である。また、これらの狂人という人物形象は作家自身と類似するところが多いことを指摘した。第六章では、「江南三部作」について「反ユートピア的なユートピア」という先行研究の結論を再検証し、正反ユートピ

ア文学としての曖昧さと複雑さを分析した。それを踏まえて、先行研究が結論を「ユートピアの精神」に帰着することを疑問視すると同時に、批判性が弱まる危険性も指摘した。

第三章から第五章までの結論、すなわち中国当代における反ユートピア文学に見られる「輪廻」式の表現、文化大革命の再現とパロディー、「狂人」という人物形象と作家自身との類似性などは、中国の反ユートピア文学創作が現実と緊密な関連性にあることに起因している。王小波の言葉を借りれば、西洋の反ユートピア三部作に描かれていることは、「僕（中国）にとって、それはもはやユートピア（的な想像）ではなく、歴史（としての現実）なのだ」<sup>534</sup>。言い換えれば、西洋の反ユートピア三部作が描いたのが、現実に基づいた未来に対する想像ならば、中国の反ユートピア文学が描いたのは、想像を加えた歴史の再現である。

中国当代における反ユートピア文学の原点は、1950年代から1970年代までの文化大革命を頂点とする一連のユートピア的な性格を持つ社会主義運動である。これらの作品は、歴史事件としての文化大革命、および記憶としての文化大革命を繰り返し表現している。そこで、疑問を感じるのは、文化大革命を描写し、批判する反ユートピア文学は、なぜ文化大革命が終結後すぐの1980年代ではなく、1990年代以降に生まれたのかである。

実際、1980年代に文化大革命に関する文学作品がなかったわけではなく、むしろ文化大革命を告発、反省するもの（代表的なのは傷痕文学、反思文学）が重要なジャンルを形成していた。許子東は、構造主義の理論を用いて、1980年代の文化大革命に関する物語を以下の四つのパターンにまとめている。

一、大衆の審美趣味とカタルシスのニーズに応える「災難物語」：「少数の悪人が善人を迫害する」；二、「知識人・幹部」の憂国を反映する「歴史的反省」：「悪いことが最終的に良いこと变为る」；三、先鋒派の小説における文革に対する「不条理な叙述」：「多くの善人が悪いことをやってしまった」；四、「紅衛兵・知識青年」の視点から語る「文革の記憶」：「私は間違ったかもしれないが、決して懺悔しない」<sup>535</sup>。

端的に言えば、作者が意図的かどうかにかかわらず、これらの告発、反省、批判の名のもとに語られたものは、文化大革命を美化、合理化しようとするものになってしまう。1981年の「歴史決議」<sup>536</sup>に代表される国家言説に迎合し、あるいは回収され、文化大革命に対する理解は、美しい目標を達成するために通過しなければならない「苦難」になりがちである。反ユートピア小説ならば、ユートピアを支持する側の言説に相当するだろう。このように、1980年代における文化大革命に対する反省は不完全である。さらに不完全な反省によって、新たな「遮蔽」が形成されている。そして、1989年の六四運動の失敗をきっかけに、公式イデオロギーに基づくユートピア言説の欺瞞性は徹底的に暴露された。これを背景にして、さらに1990年代以降の市場経済の導入による文学出版、創作の多元化が加わり、反ユートピア文学が生まれてきたと思われる。より批判性の高い反ユートピア文学を通して、隠された歴史を直接的に語ったり（例えば『受活』）、あるいは歴史が遮蔽されているという事実を指摘したり（例えば『盛世』）することが期待される。

したがって、反ユートピアという形で、暴露しようとする既成事実としての「ユートピア」は二層構造となっていると言える。一つは、忘却されつつあるユートピア的

な性格を持つ文化大革命が代表する社会主義運動の「歴史自体」である。もう一つは、これらの運動を単純化、合理化したり、そこに含まれる善意やユートピアの精神などを強調したりする歴史に対する「再構築」である<sup>537</sup>。

すでに分析したように、中国当代の反ユートピア作品における暴力の場面は文化大革命を源流とする描写が多いが、暴力が次第に目に見えなくなる傾向があり、「『叙述』を以て『逃避』する」、「『反省』の形で反省を拒否する」という現象が描かれるようになった。つまり、反ユートピア作品が描写する対象は、上述した「歴史自体」から歴史の「再構築」に徐々に移行している。その理由は、時間とともに、歴史が遠ざかっていく一方、公式イデオロギーに基づく歴史言説による遮蔽がますます深刻になってきたため、反ユートピア文学が歴史を直接的に語るのが、次第に困難になったことであろう。したがって、現代を生きる作者や読者が、ユートピア的な性格を持つ社会主義運動に関する「記憶」と「再構築」の間にある緊張関係にいかに対応するのかが、重要な問題となる。作者たちは自分の分身を絶えず作品に書き入れ、「記憶」を持って「創作」することで「再構築」に抵抗する。また、多くの中国の反ユートピア作品が舞台を近未来の中国に設定していることにも一つのメッセージが込められていると理解できるだろう。すなわち、歴史・文化大革命に対する不完全な認識あるいは忘却によって、最終的にはユートピア的な性格を持つ運動が再び巻き起こる、ということである。そこに示されているのは、多くの中国人の顕在・潜在意識に根差している「一つのユートピアから目覚めたばかりで、また別のユートピアに足を踏み入れる」<sup>538</sup>という歴史経験に対する恐怖・警戒であろう。

しかし、反ユートピア文学による批判と反省が必ずしも徹底的ではないことは指摘しなければならない。これらの作品には、ユートピア的な性格を持つ社会主義運動に対する意図的な美化や合理化は存在しないが、文学創作自体が一つの「再構築」であり、それがもたらす遮蔽は不可避である。まず、本論文が取り上げた作品の一部は中国大陸で今でも出版できない。「経済の開放と政治の閉鎖」が共存する中国社会<sup>539</sup>において、出版できた作品はどれほどの検閲あるいは自己規制を受けているのだろうか？『受活』が使用する農民の俗語は、単純な創作手法なのか、それとも検閲への配慮も含まれているのか<sup>540</sup>。『火星照耀美国』と『寂静之城』が舞台を欧米の国に設定しているのは、国境を超えた全人類の視点を持っているからだと解釈ができるが、同時に舞台を中国にしたらおそらく出版できないだろうということも容易に想像できる。また、本論文が現実との距離が一番近い作品と見なす『受活』に対して、李陀は以下のように指摘している。『受活』は「歴史の複雑さに対する表現が不十分で」、これらの政治運動がどのようにして少しずつ合理性を失い、最終的に痛苦の深淵に至ったかを深く反映できなかった<sup>541</sup>。その結果、歴史を二重に遮蔽してしまった。

とはいえ、弱者としての文学創作に厳しい要求をすることはなかなかできないし、文学作品の歴史に対する再現にも限界がある。公式イデオロギーに基づく歴史認識によって引き起こされた遮蔽を打破することを、文学作品に期待するのは難しい。さらに言えば、反ユートピア文学は歴史の真実や事件の真相を提供するのが目的ではなく、そもそも不可能であろう。虚偽を暴露し、歴史と現実を再認識する機会を提供するのがより重要な任務であると思われる。

中国当代の反ユートピア文学は、中国の歴史に現実に存在しているユートピア的な性格を持つ運動や思想などを批判するために、力を尽くしてきたと言える。しかし、厳しい創作環境や自己規制によって、その批判と反省も有限であり、多少の遮蔽をもたらしていると言わざるを得ない。また、反ユートピア文学は従来主流の文学ジャン

ルではなく、ユートピアに対する深い批判と反省は、極めて限られた範囲でしか存在しない。前述したように、「再構築」と「遮蔽」がより一般的な状況であるため、「ユートピア」に関係するすべての歴史や記憶に対して、無関心と忘却を示す傾向が普遍的である。

21世紀の最初の十年間、中国は改革開放によって市場化が進み、物質面の発展は想像を絶するほど速かった。そのため、反ユートピア文学の批判対象は、社会主義運動による思想、政治問題から、改革開放による科学技術、市場経済、近代性の問題に移行しつつある。これについては、すでに第二章と第五章における『我的祖国不做夢』に対する分析の中で多少触れている。ここで補足したいのは、上述した二つの批判の方向の間にある拮抗である。言うまでもなく、一方への関心が高まると、もう一方への関心は薄れることになる。そして、文化大革命の終結によって改革開放が始まったという歴史事実、およびそれを合理化することを図る歴史解釈によって、文化大革命と改革開放の間に相反関係が形成されている。したがって、1980年代の文化大革命批判がよく改革開放への政策転換に対する支持に利用されたように、2000年代以降の改革開放批判は逆に文化大革命賛美に利用されることが懸念される<sup>542</sup>。

2010年以降、中国の超大国化に伴い、現実状況はますます複雑になり、反ユートピア文学も新たな挑戦に直面している。第六章の第五節で述べたように、1990年代の脱政治化と脱理想化によって、「人文精神大論争」が引き起こされた。「人文精神大論争」は未解決のまま棚上げになったが、そこで示された憂慮は虚妄ではなかった。改革開放によって経済発展が進み、物質面の発展は速かったが、精神面の危機はより深刻で普遍的になっている。一方、物質面の追求が次第に実現し、それを肯定する「ユートピア言説」も再び現れた。例えば、2017年に開催された中国共産党第19回全国代表大会で習近平は以下のことを述べている。中国は2020年までに小康社会を全面的に完成し<sup>543</sup>、さらに2050年までに社会主義現代化強国を完成するという<sup>544</sup>。また、2012年から中国共産党が提唱し、重要な政策として現在も宣伝を続けている「社会主義の核心的価値」<sup>545</sup>と「中国の夢」<sup>546</sup>などは、精神面の理論構築と言える。要するに、物質面のユートピアが実現しつつあり、さらに再び高揚する公式イデオロギーにおける精神面の合法性の確立によって、両者の統一が図られる。

このような文脈から正反ユートピア文学の出現を考えると、それは単なる文学的現象ではなく、より深い意味のある社会的現象として注目すべきだと思われる。何度も述べているように、正反ユートピア文学と反ユートピア文学との最大の違いは、作品に示される「改善・希望」の可能性である。言い換えれば、そこには中国の未来に対する「改善・希望」の期待が多少示されている。共産党の指導の下で中国が巨大な成果を収めたことは否定できないし、国家のより良い未来への希望も拒絶できない。しかし、その輝かしい言説の裏に隠された問題はあまりにも凄まじい。例えば、ますます深刻になる社会格差や言論統制、そして悪化の一途をたどる少数民族、香港、台湾などの問題が挙げられる。国家の明るい未来と個人が直面する閉塞感、誇張されたプロパガンダと陰蔽される現実問題、その間の亀裂は日々深まっている。

このような状況において、新たな危険性が生じている。すなわち、個人の精神危機あるいは希望や期待が、再び高揚する公式イデオロギーに回収される可能性である。文学の領域から見ると、本論文は第六章で正反ユートピア文学およびその評論に着目している。広義的に言えば、正反ユートピア文学に見られる曖昧さと複雑さは、まさに上述した中国社会における両義性および中国人の心理的葛藤に由来すると思われる。したがって、現実における両義性を反映する正反ユートピア小説について

は、評論家や読者がいかに受け取り、解釈するかが重要な問題である。そこで見られたのは、もともと曖昧な形で困惑を示している正反ユートピア文学が、不明瞭な「ユートピアの精神」のような評論によって、単純化され、回収されてしまう傾向である。したがって、正反ユートピア文学に含まれる「改善・希望」の可能性をより慎重に捉える必要がある。その上で、正反ユートピア文学と反ユートピア文学における批判精神はまだまだ有効であると言えよう。

さらに言えば、ユートピアをめぐる研究における本質的な問題は、ユートピアの価値体系を脱構築し、転覆させた後、どのように批判的な立場を堅持し、新たな価値体系を作り上げると同時に、再びユートピアに陥らないようにするかということである。これは、おそらく文学研究だけでなく、今日の中国、そして全世界が直面している逆説的な難問である。「江南三部作」が代表する中国の正反ユートピア作品から世界文学のほかのテキストまで、「反ユートピア的なユートピア」という評価からフランクフルト学派が代表する西洋の新マルクス主義の理論的再構築まで、これらはすべてこの難問を解決しようとする試みであると言える。すべての試みが必ずしも成功するとは限らないが、これらに共通するもの、すなわち超克への希望は明白である。しかし、その基礎として、歴史に対する記憶と反省が重要であろう。銭理群が「『忘却』を拒絶する」という文章で述べているように、「全民族の精神的傷痕を掘り返し、その中の滴る鮮血を正視し、痛ましい歴史の教訓を総括することを敢えてするかどうか、それは一つの民族が真に苦難を通じて成熟に向かうどうかの重要な標識である」<sup>547</sup>。

政治性と現実との結びつきが強いユートピアに関連する文学の変化は、ある意味で、社会のバロメーターと言える。「文以載道」（文章を用いて道理・観念を表す）の伝統があり、文学創作が政治から影響・制限を受けている中国では、特にその傾向が見られる。2010年代以降には、上述した正反ユートピア文学の出現のほか、『中国 2098』（2020-2022年）<sup>548</sup>という「ユートピア」的な要素が多い絵画作品が現れた。興味深いことに、この作品に対しては、ユートピア作品と見なす人もいれば、反ユートピア作品と見なす人もいて、両極化している。しかし、少なくとも作者および政府側がこの作品に描かれる未来の中国社会を積極的に捉えていることは明白である。また、この作品は近々映画化されると言われている<sup>549</sup>。今後、絵画や映画に続き、中国は三度目のユートピア文学の時代を迎えるのだろうか？ 第一、二章で紹介したように、清末民初には深刻な現実社会の危機に反応して生まれた中国最初のユートピア文学、1950-70年代には社会主義イデオロギーに迎合して生まれた二度目のユートピア文学があった。『中国 2098』という作品は1950-70年代の社会主義的ユートピアを、SFの手法によって可視化したものに過ぎないと思われる。だが、三度目のユートピア文学の時代が到来するとしたら、それは危機なのか、好機なのか、何かの予兆なのか。今後も、中国におけるユートピアに関連する文学に注目しなければならない。

ここで、本論文に残された問題と反省として、以下のことを補足しておきたい。本論文は、ユートピアに対する批判と反省という反ユートピア文学の性格に重きを置いて考察してきた。しかし、一部の研究者は本論文の視点と異なる観点を提示している。例えば、ユートピア作品に同時代社会への諷刺と批判を読み取る論文<sup>550</sup>、反ユートピア作品に含まれる希望のかけらに注目する論文がある<sup>551</sup>。実は、このような解釈の方がより合理的なのかもしれない。完璧なユートピアが実際に存在しないように、破綻のない反ユートピア小説も存在しない。時代の変遷とともに、いわゆる閉鎖的なテキスト空間には、作者の意図あるいは不注意によって残された抜け穴がいずれ発見されるだろう。本論文は、このような観点を否定するつもりはないが、立場を異にし

ている。オーウェルは「なぜ私は書くか」という文章で以下のように述べている。

この十年間を通じて私がいちばんしたかったことは、政治的著作をひとつの芸術にすることだった。私の出発点はいつも、ある種の党派性の感情であり、ある種の不正の感覚である。私がすわって本を書きはじめるとき、私は自分に向かい、「これから芸術作品を作ることしよう」とは言わない。私が本を書くのは、暴きたいと思う何かの嘘があるからであり、注意をひきたい何かの事実があるからであり、真っ先に思うのは人に聞いてもらうことである。だがもしその仕事が美的経験でもあるというのでなかったら、私には一冊の本を書き上げることはできなかったろうし、長い雑誌記事ひとつさえ仕上げることができなかったろう<sup>552</sup>。

政治性が極めて高い反ユートピア文学にも、芸術性が欠けているはずはない。しかし、本論文は分析の際に、歴史と現実を結び付け、結論を政治批判に回収することが多かった。その最も大きな理由は、中国当代の反ユートピア文学が批判しようとする問題が極めて身近で、作品に対する政治的分析と、美学的分析の間に拮抗が生まれる恐れがあったからだ。したがって、本論文は、政治性と批判性を重視した結果、反ユートピア文学に含まれる「破綻」の可能性に対する分析が不足し、美学的な視点からの接近が少なくなった。今後は、反ユートピア文学における政治的要素と美学的要素の調和する可能性を念頭に置いて、研究を続けて行きたい。

モアの『ユートピア』が16世紀初頭に誕生し、中国のユートピア文学が20世紀初頭から始まったのは、ただの偶然ではない。ユートピアという概念の内的論理は近代性の論理と一致しており、近代化の始まりによってユートピア文学が誕生したと考えられる。ユートピア文学は、理性に基づく生産力の発展によって理想的な共同体が建設されることを描いている。しかし、共同体の成立は唯一の価値観を共有することを前提にするが、複数の参加者によってその唯一の価値観と異なるものが共同体の内部に持ち込まれる。もし許容の枠を広げれば、理想社会の構想自体が混乱し変質する。一方、唯一の価値観を守ろうとすれば、僭越者に対する厳罰、あるいはそれ以前に行われる規制は避けられない。反ユートピア文学は、このような本質的矛盾を描こうとする。

これを踏まえて、ユートピアや反ユートピアに関連するテキストを分析し、中国の近代化のプロセスを考察することは可能であろう。とはいえ、それはすでに文学研究の範疇を超えている。本論文は、反ユートピア文学を切口として中国の歴史と現実を再認識し、理解を深めることを目指した。しかし、近代化のプロセスという視点からの分析が少なく、能力の限界を感じる。この点も今後の研究の長期課題としたい。

王小波は未完成の遺作で、ユートピアの象徴として「黒鉄マンション」<sup>553</sup>というメタファーを提起している。それは、魯迅が言う「鉄の部屋」<sup>554</sup>を想起させる。どちらも、かなり絶望的なものだ。魯迅が直面した難問に王小波も遭遇した。また今日でもその問題は解決されず、我々を困惑させている。最後に、魯迅の言葉でこの論文を終わらせたい。

わたしの気に入らないものが天国にあるのなら、行くのはいやだ。わたしの気に入らないものが地獄にあるのなら、行くのはいやだ。わたしの気に入らないものがおまえたちの未来の黄金世界にあるのなら、行くのはいやだ<sup>555</sup>。

- <sup>1</sup> 以下言及する諸概念については、本論文の第一章で具体的に説明する。
- <sup>2</sup> 陳勇「喬治・奥威爾在中国大陸の伝播与接受」、『中国比較文学』、2017年第3期を参照。
- <sup>3</sup> 王蒙「反面烏托邦の啓示」、『読書』、1989年第3期。
- <sup>4</sup> 劉象愚「反面烏托邦小説簡論」、『外国文学研究』、1993年第4期。
- <sup>5</sup> 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。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。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。
- <sup>6</sup> 中国学術文献オンラインサービス。日本のCiNiiに相当する。
- <sup>7</sup> この検索結果がそのまま中国における反ユートピア文学研究の総量というわけではない。の中には、文芸研究にまったく関係ないものもいくつか含まれる。とはいえ、中国における反ユートピア研究において、中国の作品に関する研究の比率がかなり低いことは明らかだと思われる。
- <sup>8</sup> 龍慧萍による反ユートピア寓話の五つのパターンは、「知識人が監獄にいる」、「知識人が監獄を造る」、「文人による匪賊の夢」、「身体の特異性」、「孤島における絶望からの救済」である。
- <sup>9</sup> 王徳威は、清末以降に見られる小説の変化を中国における近代化の一つの象徴と見なし、さらに小説が描く中国がより真実に近いかもしれないと述べている。王徳威『想像中国的方法：歴史・小説・叙事』、生活・読書・新知三聯書店、1998年。頼佩暄『危言盛世：中国当代長篇小説歴史叙事(2000-2015)』、台大出版中心、2022年、8頁を参照。
- <sup>10</sup> 頼佩暄による文学作品に描かれる中国社会の五つのパターンは、「盛世中国」、「奇観中国」、「苦難中国」、「抒情中国」、「科幻中国」である。
- <sup>11</sup> Thomas More, *Libellus vere aureus nec minus salutaris quam festivus de optimo reip. statu, deq; nova insula Utopia*, Thierry Martens Louvain, 1516. トマス・モア『ユートピア』、平井正徳訳、岩波書店、2011年。
- <sup>12</sup> クロード・アンリ・ド・ルーヴロワ・サン＝シモン『サン＝シモン著作集』第5巻、森博編・訳、恒星社厚生閣、1988年、479頁。
- <sup>13</sup> 張隆溪「烏托邦：觀念与实践」、『読書』第12期、1998年、65頁を参照。
- <sup>14</sup> Karl Mannheim, *Ideologie und utopie*, Bonn: F. Cohen, 1929. カール・マンハイム『イデオロギーとユートピア』、鈴木二郎訳、未来社、1968年。
- <sup>15</sup> 楊紅偉「論烏托邦の概念及其政治意義」、武漢大学修士論文、2004年、22頁。括弧内は原文。訳文は拙訳。原文は「在曼海姆之前，尽管理論家对烏托邦的功能及感情評価方面的差異很大，但就烏托邦是一個“想象中的完美国家”而言則是一種共識。然而，在曼海姆之後，幾乎没有理論家再持此意，烏托邦的含義被大大拓寬，以至於面目全非，其原因可解釋為：自曼海姆之前的馬克思起，烏托邦由一種文學樣式轉變為意識形態的戰場，馬克思把自己以外的社會主義者稱為“空想(utopian)社會主義”，而空想社會主義者又通過論証自身的“非烏托邦性”，為自己弁護；保守主義者則把種種它所認定的極權主義思潮貼上烏托邦的標籤；西方馬克思主義為了重積馬克思主義，对烏托邦作了重新解釋和理論創新。」
- <sup>16</sup> 戴錦華「非黑即白証明我們对現實的無能」、2015年、<https://our-global-u.org/oguorg/zhs/%E6%88%B4%E9%94%A6%E5%8D%8E/>を参照。2022年11月6日最終確認。
- <sup>17</sup> 楊紅偉、前掲論文、18頁を参照。
- <sup>18</sup> Ernst Bloch, *Das Prinzip Hoffnung*, 3Bde., Berlin: Aufbau Verlag, 1954-1959. エルンスト・ブロッホ『希望の原理』、山下肇ほか訳、白水社、1982年。
- <sup>19</sup> Fredric Jameson, *Marxism and Form: Twentieth Century Dialectical Theories of Literature*. Princeton: Princeton University Press. 1971. フレドリック・ジェイムソン『弁証法的批評の冒険——マルクス主義と形式』、荒川幾男、今村仁司、飯田年穂訳、晶文社、1980年。Fredric Jameson, *Archaeologies of the Future: The Desire Called Utopia and Other Science Fictions*. London & New York: Verso, 2005. フレドリック・ジェイムソン『未来の考古学 第1部 ユートピアという名の欲望』、秦邦生訳、作品社、2011年。
- <sup>20</sup> Ruth Levitas, *The Concept of Utopia*, Oxford et al: Peter Lang, 2010. ルース・レヴィタス『烏托邦之概念』、李広益、范軼倫訳、中国政法大学出版社、2018年、280頁より訳出。原文は「烏托邦表達和探索欲望的對象。」「烏托邦的基本成分不是希望，而是欲望——对一種更加美好的生存方式的欲望。」
- <sup>21</sup> クリス・ボルディック『牛津文学術語詞典』、上海外語教育出版社、2000年版、235頁。
- <sup>22</sup> Krishan Kumar, *Utopia and Anti-utopia in Modern Times*, Oxford: Basil Blackwell, 1987, p. 3, p. 19. 訳文は拙訳。原文は「The modern utopia—the modern western utopia invented in the Europe of the Renaissance—is the only utopia. (中略)But, firstly, utopia is not universal. It appears only in societies with the classical and Christian heritage, that is, only in the West. Other societies have, in relative abundance, paradises, primitivist myths of a Golden Age of justice and equality, Cokaygne-type fantasies, even messianic beliefs; they do not have utopia.」斜体原文。



- <sup>23</sup> Krishan Kumar, *Utopia and Anti-utopia in Modern Times*, p.428. 訳文は拙訳。原文は「(前略) with its similar utopian religious and mythical ‘pre-history’. Nothing like a utopian *tradition* of writing was ever established in China.」斜体原文。
- <sup>24</sup> Jean Chesneaux, “Egalitarian and Utopian Traditions in the East”, *Diogenes*, No. 62, 1968.
- <sup>25</sup> Krishan Kumar, *Utopianism*, Milton Keynes: Open University Press, 1991. 張隆溪「烏托邦：世俗理念与中国伝統」、『山東社会科学』、2008年第9期、8頁を参照。
- <sup>26</sup> Krishan Kumar, *Utopia and Anti-utopia in Modern Times*, p.10. 訳文は拙訳。原文は「There is in principle a fundamental contradiction between religion and utopia. (中略) Religion typically has an other-worldly concern; utopia’s interest is in this world.」
- <sup>27</sup> 張隆溪「烏托邦：世俗理念与中国伝統」、9頁。訳文は拙訳。原文は「在儒家思想影響之下，傳統中国社会恰好是一個沒有受任何宗教體系控制的社会，而且總的說來，中国文化傳統具有明顯的世俗性質。」
- <sup>28</sup> 馬君武「社会党巨子加菩提之『意家尼亞旅行』」、『政法學報』、1903年第1期、80-81頁。括弧引用者。訳文は拙訳。原文は「按《列子》之華胥国，陶淵明之桃花源，皆与此等學說最相近。然泰西既立一言，則必求其能實行於世。前死後繼，故能建立社会主義，而握今世莫大之權力。列陶之徒，放言自恣而無實行其主義之心，故世人亦止以游戲文章讀之而已。此則誠可嘆也。」
- <sup>29</sup> 張隆溪「烏托邦：世俗理念与中国伝統」、13頁。訳文は拙訳。原文は「中国雖然在西方傳統之外提供了另一種烏托邦的觀念，但并未形成一個烏托邦文學的傳統，沒有像莫爾以來西方的烏托邦作品那樣，對理想社会作細致入微的具体描述。」
- <sup>30</sup> Joyce Oramel Hertzler, *The history of Utopian thought*, New York: Macmillan Co, 1923. ジョイス・オラメル・ハーツラー『烏托邦思想史』、張兆林ほか訳、商務印書館、1990年を参照。
- <sup>31</sup> Alain Touraine, “Society as Utopia”, trans, Susan Emanuel, in *Utopia: The Search for the Ideal Society in the Western World*, Oxford university Press, 2000, p. 29. 括弧引用者。訳文は拙訳。原文は「THE HISTORY of utopia began only when society abandoned the image of paradise. Utopia is one of the products of secularization.」大文字原文。
- <sup>32</sup> 姚建斌「烏托邦小説：作為研究存在的藝術」、『北京師範大學學報(社会科学版)』、2003年第2期、108頁。訳文は拙訳。原文は「每一個民族都有着与自身歷史、社会現實性相互動態制衡的烏托邦。沒有烏托邦的個体或民族是不可想像的個体或民族。」
- <sup>33</sup> Frank E. Manuel & Fritzie P. Manuel, *Utopian Thought in The Western World*, Massachusetts, The Belknap Press of Harvard University Press, 1980, p.16. 訳文はフランク・E・マニユエル&フリッツィー・P・マニユエル『西欧世界におけるユートピア思想』、門間都喜郎訳、晃洋書房、2018年、23頁。
- <sup>34</sup> 注意すべきことは、中国の伝統的ユートピアの特殊性である。例えば、儒家思想における「三代」(夏、商、周の3つの王朝の総称)のユートピアは、没落史観の下で、「伝統的」な側面と「現代的」な側面を合わせ持っていた。つまり、それは再現できない歴史である同時に、士大夫たちが心から憧れ、常に再現させたい政治的理想でもある。このように、「三代」は一種のユートピア思想として、「過去」と「未来」の二重の性質を持っている。また、道家思想による「小国寡民」は、一種の「制度」を無くす制度と見なすこともできるだろう。とはいえ、これらのテキストは文学作品として、相変わず「伝統的ユートピア」に属すべきである。なぜかと言うと、これらの作品は古代社会の美しさと純朴さを熱心に描いているが、既存の制度を破壊する方法を一切提案しなかったからだ。
- <sup>35</sup> 中国語版のタイトルは、音訳の「埃瑞瓊」である。英語のタイトルを逆にすると、“Nowhere”となり、つまり「どこでもない」という意味であった。そのため、このタイトルは「烏有郷」と訳されることもある。P.G. van Schermbeek [door Samuel Butler], *Erewhon*, Blomhert Nijmegen, 1873. 邦訳：サミュエル・バトラー『エレホン』、山本政喜訳、岩波文庫、1952年。サミュエル・バトラー『エレホン』、武藤浩史訳、新潮社、2020年など。
- <sup>36</sup> 陳玲「維多利亞時代的烏托邦——論『埃瑞瓊』的諷刺主題」、安徽大学修士學位論文、2009年。
- <sup>37</sup> 王小菲「論烏托邦文學的三個維度」、廣西師範大學修士學位論文、2005年。なお、日本において『エレホン』は、一般的に「諷刺小説」と定義されているが、反ユートピア小説の元祖と位置づける指摘もある。関裕三郎「反ユートピア文學における『エレホン』の歴史的意義」、『愛知学院大學論叢 一般教育研究』、1967年第15期、1-20頁を参照。
- <sup>38</sup> H.G. Wells, *A Modern Utopia*, London: Chapman and Hall, 1905.
- <sup>39</sup> H.G. Wells, *The Shape of Things to Come*, London: Hutchinson & Co, 1933.
- <sup>40</sup> 小野俊太郎『未来を覗くH・G・ウェルズ』、勉誠出版、2016年、239頁。
- <sup>41</sup> 蒲国良「『烏托邦』研究中的幾個問題弁析」、『福州大學學報(哲学社会科学版)』、2016年第4期、8頁。括弧原文。訳文は拙訳。原文は「現代英語中的Utopia(烏托邦)一詞本身應該有兩個詞源，即Outopia和Eutopia，因而其本身也應該有双重含意，即它既指現實中不存在的“烏有之鄉”，也是人們理想中的“福地樂土”“幸福之邦”，而且其側重點應該是後者而非前者。」
- <sup>42</sup> 楊紅偉、前掲論文、22頁。
- <sup>43</sup> THE BLACKWELL ENCYCLOPAEDIA OF POLITICAL THOUGHT, B.Blackwell, 1987, p.533. 訳文は拙訳。原文は「Utopia was the title of Sir Thomas More’s famous book (1516): his neologism, ‘utopia’,

connotes a place which is both *good* and which is *nowhere*, playing on the similarity between the Greek words for ‘good’ (*eu*) and ‘not’ (*ou*). Since 1516, the term has been used to denote an ideal society or, pejoratively, an impossible society – or both.」括弧、斜体原文。

<sup>44</sup> 楊紅偉、前掲論文、24 頁。

<sup>45</sup> Lyman Tower Sargent, “The Three Faces of Utopianism Revisited”, *Utopian Studies*, No.1, 1994, p. 9. 中国訳：欧翔英「烏托邦 反烏托邦 惡托邦及科幻小说」、『世界文学評論』、2009 年第 2 期、300 頁。これを参照しつつ、原文より訳出。番号、括弧引用者。原文は「**Utopianism**—Social dreaming. **Utopia**—a non-existent society described in considerable detail and normally located in time and space. **Eutopia or positive Utopia**—a non-existent society described in considerable detail and normally located in time and space that the author intended a contemporaneous reader to view as considerably better than the society in which that reader lived. **Dystopia or negative utopia**—a non-existent society described in considerable detail and normally located in time and space that the author intended a contemporaneous reader to view as considerably worse than the society in which that reader lived. **Utopian satire**—A non-existent society described in considerable detail and normally located in time and space that the author intended a contemporaneous reader to view as a criticism of that contemporary society. **Anti-utopia**—a non-existent society described in considerable detail and normally located in time and space that the author intended a contemporaneous reader to view as a criticism of utopianism or of some particular eutopia. **Critical utopia**—a non-existent society described in considerable detail and normally located in time and space that the author intended a contemporaneous reader to view as better than contemporary society but with difficult problems that the described society may or may not be able to solve and which takes a critical view of the utopian genre.」太字原文。このうち、「Critical utopia」という概念は、最初にトム・モイランによって提起されたものである。Tom Moylan, *Demand the Impossible: Science Fiction and the Utopian Imagination*. London: Methuen, 1986 を参照。

<sup>46</sup> フレドリック・ジェイムソン『未来の考古学 第 1 部 ユートピアという名の欲望』を参照。

<sup>47</sup> 王一平「思考与界定：『反烏托邦』『惡托邦』小説名実之辨」、『四川大学学报（哲学社会科学版）』第 1 期、2017 年、59 頁。訳文は拙訳。原文は「反烏托邦以烏托邦理念和“行動中的烏托邦”為参照，着力表現對烏托邦及其原則的否定。而“惡托邦”小説同樣描繪一個黑暗世界，但可能并不針對烏托邦思想或凶景進行擴展、戲擬，而是單純描写一個糟糕的社會。（中略）可以說“惡托邦小説”是“反烏托邦小説”的上級概念。」

<sup>48</sup> Krishan Kumar, *Utopia and Anti-utopia in Modern Times*, p.100. 括弧引用者。訳文は拙訳。原文は「It is utopia that provides the positive content to which anti-utopia makes the negative response. Anti-utopia draws its material from utopia and reassembles it in a manner that denies the affirmation of utopia. It is the mirror-image of utopia—but a distorted image, seen in a cracked mirror.」

<sup>49</sup> Tom Moylan, *Scraps of the Untainted Sky*, Boulder: Westview Press, 2000, p. 195. 括弧引用者。訳文は拙訳。原文は「A non-existent society described in considerable detail and normally located in time and space that the author intended a contemporaneous reader to view as worse than contemporary society but that normally includes at least one eutopian enclave or holds out hope that the dystopia can be overcome and replaced with a eutopia.」

<sup>50</sup> Margaret Atwood, *In Other Worlds: SF and the Human Imagination*, Anchor, 2012. 中国訳：マーガレット・アトウッド『在其他的世界：科幻小说与人類想像』、蔡希苑、吳厚平訳、河南大学出版社、2018 年。ほかに、戴舒怡「『正反烏托邦』：瑪格麗特・阿特伍德推想小説研究」、南京師範大学修士論文、2020 年を参照。

<sup>51</sup> Tom Moylan, *Scraps of the Untainted Sky*.

<sup>52</sup> 一説によれば、最初に「烏托邦」という訳を考えたのは、嚴復ではなく、ドイツ人宣教師のロブシャイトである。1866 年から 1869 年にかけて、ロブシャイトが香港で編集した『英華字典』に現れる。顔健富「編訳/変異：晚清新小説的『烏托邦』視野」、台湾国立政治大学博士学位論文、2008 年を参照。

<sup>53</sup> トマス・ヘンリー・ハクスリー「天演論匯刊三種」『嚴復合集』第 7 卷、嚴復訳、辜公亮文教基金會、1998 年、14 頁。訳文は拙訳。原文は「夫如是之國，古今之世，所未有也。故中國謂之曰華胥，而西人稱之曰烏托邦。烏托邦者，無是國也，亦僅為洪想所存而已。」

<sup>54</sup> トマス・ヘンリー・ハクスリー、前掲書、100 頁。

<sup>55</sup> Thomas H. Huxley, *Evolution and Ethics, and other essays*, London: Macmillan and Co. Limited, 1911, p. 19. 蒲国良、前掲論文、11 頁を参照。

<sup>56</sup> アダム・スミス『原富』、嚴復訳、商務印書館、1981 年、386-387 頁。訳文は拙訳。原文は「以吾英今日之民智國俗，望其一日商政之大通，去障塞，捐煩苛，俾民自由而遠近若一，此其虛願殆無異於望吾國之為烏托邦。」「烏托邦，說部名。明正德十年英相摩而妥瑪所著，以富民主之制，致治之隆。烏托邦，島國名，猶言無此國矣。此後人言有甚高之論，而不可施行，難以企至者，皆曰此烏托邦制也。」

- 57 龍慧萍、蔡靜「晚清烏托邦小説創作中的域外小説影響与文類選擇問題」、《海南師範大學學報(社會科學版)》、2013年第12期、5頁。
- 58 顏健富『晚清小説的新概念地圖』、北京聯合出版公司、2018年、146頁。
- 59 蒲國良、前掲論文、9頁。
- 60 馬君武「社會主義之鼻祖德麻司摩兒之華嚴界觀」、《譯書彙編》第2卷第12期、1903年3月。
- 61 梁啓超が康有為に送った手紙の中では、『華嚴界』(『ユートピア』)を「小説」としていたが、『新小説』の公告では、「哲理科學類」に分類されている。龍慧萍、蔡靜、前掲論文、7頁を参照。
- 62 作品のあらすじは以下の通りである。1887年、主人公のジュリアン・ウェストは、不眠症に悩まされ、医師に催眠術をかけてもらい、地下室で眠りに落ちた。そこで、火災が起こり、ウェストは行方不明者として扱われ、西暦2000年までずっと地下室で眠り続ける。ようやく目が醒めた主人公が、ボストンの町を歩き回ってみると、西暦2000年のアメリカは、19世紀末の様々な社会問題を解消し、理想的な社会主義国になっていた。Edward Bellamy, *Looking backward: 2000-1887*, Boston: Houghton, Mifflin & Company, 1889. エドワード・ベラミー「回頭看記略」『中国科幻文学大系・晚清卷・編訳二集』、李提摩太訳、重慶大学出版社、2020年。邦訳：エドワード・ベラミー『顧みれば』、山本政喜訳、岩波文庫、1953年。
- 63 古地名、現在の北京地方。
- 64 原名は Timothy Richard。清末に中国で活動していたイギリスの宣教師。特に出版業や中国と西洋の思想文化の交流の分野で貢献が大きい。
- 65 劉樹森「李提摩太与『回頭看記略』——中訳美国小説的起源」、《美国研究》、1999年第1期を参照。
- 66 梁啓超『飲冰室合集』第1卷、中華書局、1989年、34-35頁。訳文は拙訳。原文は「往往每一書出，而全国之議論為之一變。彼美、英、德、法、奧、意、日本各国政界之日進，則政治小説為功最高焉。」
- 67 陳平原、夏曉虹『二十世紀中国小説理論資料』第1卷、北京大学出版社、1997年、62頁。
- 68 李広益「大同新夢——清末民初文学烏托邦研究」、清華大學修士學位論文、2007年、18頁。
- 69 夏曉虹『覺世与伝世——梁啓超的文学道路』、中華書局、2006年、221頁。括弧引用者。
- 70 龍慧萍、蔡靜、前掲論文、7頁。訳文は拙訳。原文は「小説中大量使用對話体，正是做效《百年一覺》的結果。」
- 71 カール・マルクス、フリードリヒ・エンゲルス『共産党宣言』、陳望道訳、社会主義研究社、1919年。
- 72 蒲國良、前掲論文、9頁。
- 73 最も古い中国語版の『ユートピア』は、劉麟生の翻訳で、1935年に商務印書館によって出版されている。しかし、1949年以降、劉麟生は台湾に移ったので、この訳本は中国大陸で流通しなくなった。劉麟生に続いて、1959年に戴錙齡が訳して出版した『ユートピア』は最も権威のある版本で、現在も再版されている。馬立傑「『烏托邦』漢訳本浅析」、《福州大學學報(哲学社会科学版)》、2016年第4期を参照。
- 74 トマス・モア『烏托邦』、戴錙齡訳、商務印書館、1997年、3頁。訳文は拙訳。原文は「烏托邦這個詞本身就是据古希腊虚造出来的，六個字母中有四個元音，讀起来很響，指的却是“無何有之鄉”，不存在於客觀世界。」
- 75 楊曉雅「烏托邦的中国意境」、《書城》、2016年第12期、39頁。
- 76 李広益、前掲論文。詳細については、付録を参照。
- 77 葛兆光「1895年的中国：思想史上的象徵意義」、《開放時代》、2001年第1期、50頁。訳文は拙訳。原文は「徹底改革突然成了上下的“共識”，激進情緒突然成了普遍的“心情”，曾經是頑固保守的官員、給中国带来压力的洋人、对国家積弱狀況并無深切了解但是有切肤体会的平民百姓，以及始終自覺承負着使命的知識階層，似乎在1895年的刺激中，一下子都成了“改革者”，而改革趨向竟是相当一致的向西轉。」
- 78 葛兆光、前掲論文、51頁。訳文は拙訳。原文は「在甲午戰爭之前的三百年中，日本翻譯中国書有129種之多，而中国翻譯日本的書却只有12種，其中大多數還是日本人翻譯，但是到了甲午之後的十幾年中，情況發生逆轉，日本訳中国書僅有16種，其中大多數還是文学書，而中国訳日本書却达到了958種。」
- 79 耿伝明「清末民初『烏托邦』文学綜論」、《中国社会科学》、2008年第4期、180頁。訳文は拙訳。原文は「烏托邦小説成為清末民初啓蒙主義文化政治的戰場，時代激烈的思想、文化、政治主張論争大都在烏托邦小説中得到了充分展示。」
- 80 龍慧萍、蔡靜、前掲論文、7頁。
- 81 張全之「文学中的『未来』：論晚清小説中的烏托邦叙事」、《東岳論叢》、2005年第1期、129-130頁。
- 82 清末のユートピア小説の内容は非常に複雑で、混乱していた。政治体制についての描写は、多くの思想を参考にして、一つに混ぜ合わせたものが多い。そのため、一つの小説に描かれている政治体制を、特定の一つにまとめることは難しいと思われる。張全之、前掲論文。李広益、前掲論文。王士春「晚清小説中的『強國夢』研究」、陝西理工學院修士學位論文、2015年などを参照。
- 83 耿伝明、前掲論文、183頁。訳文は拙訳。原文は「一種近代中国文化守成主義的烏托邦，他将儒家的道德理想与現代科技相結合，展示出一個具有文化延續性的繁荣富强的未来中国形象。」
- 84 耿伝明、前掲論文、182頁。訳文は拙訳。原文は「構想未来的思想資源已主要来自19世紀末20世紀初盛行的西方世界改良主義思潮，其中包括社会主義、無政府主義等对西方資本主義現代性進行批判的社

会思潮。」

<sup>85</sup> 李広益、前掲論文、35 頁。訳文は拙訳。原文は「從以中華文明為中心、局限於儒家文化圈的“天下”擴展到了整個世界。」

<sup>86</sup> 郭秦「論晚清政治烏托邦小説」、『清末小説』第 22 号、1999 年、57 頁。括弧引用者。訳文は拙訳。原文は「晚清歴史条件下、西方政治哲学思想、政治小説与中国原有的烏托邦傳統融彙的結果。」

<sup>87</sup> 王德威『被压抑的现代性——晚清小説新論』、北京大学出版社、2005 年、309 頁。邦訳：王德威『抑圧されたモダニティ——清末小説新論』、神谷まり子、上原かおり訳、東方書店、2017 年。これを参照しつつ、原文より訳出。原文は「通過一個理想境地的發現，晚清作家得以介紹科技發明，將社会政治的各種議程戲劇化，并放肆個人的玄奇夢想。在烏托邦的幻想中，不同的時間得以混合到一起，互相比拼；在現實中不受歡迎的政教姿態，也因此得到實踐。更重要的是，烏托邦式的科学幻想，可把一個失敗的民族空間投置在烏有鄉中，重新建構其合法与合理性。」

<sup>88</sup> 胡全章『伝統与現實之間的探詢——吳趸人小説研究』、河南大学出版社、2006 年、113 頁。訳文は拙訳。原文は「総は力図將之納入“国粹”的固有框架，說明它們早已存在於古人的理想中。」

<sup>89</sup> 王德威『想象中国の方法——歴史・小説・叙事』、60 頁。訳文は拙訳。原文は「急欲擺脫歴史包袱，却反而印証了中国過去与現在的陰影，從未消失。中国的未来只是重演列強对中国的丑行，并以其人之道還治其人之身。」

<sup>90</sup> 朱軍「晚清小説『反西方—超西方』的烏托邦想象」、『安徽師範大学学報（人文社会科学版）』、2013 年第 3 期、371 頁。

<sup>91</sup> 朱軍、前掲論文、371 頁。訳文は拙訳。原文は「這個超西方的烏托邦之所以超越，是因為它是科技烏托邦、政治烏托邦与道德烏托邦疊加出的“文明境界”。」

<sup>92</sup> 魯迅『阿 Q 正伝』において、主人公の阿 Q が敗北を勝利にすり替える思考法。

<sup>93</sup> 梁啓超の『新中国未来記』は五回のみ、蕭然郁生の『烏托邦遊記』は 4 回のみ、悔学子の『未来教育史』は 4 回のみで終わっている。荒江鈞叟の『月球殖民地小説』は 35 回あるが、これも未完成だった。

<sup>94</sup> 例えば、高陽氏不才子の『電世界』の主人公は世界を統一し、巨大な権力を手に入れたが、結局のところ、自分が考えた理想的な世界を実現することができず、ついに一人で宇宙の旅に出てしまう。賈立元『「現代」与「未知」：晚清科幻小説研究』、北京大学出版社、2021 年、171-191 頁を参照。

<sup>95</sup> 反ユートピア文学のテキスト構造については、第三章で詳しく論じる。

<sup>96</sup> 吳岩編『20 世紀中国科幻小説史』、北京大学出版社、2022 年、51 頁を参照。

<sup>97</sup> 魯哀鳴『極樂地』、人道学社、1921 年。

<sup>98</sup> 老虬『解甲録』、『大中華雜誌』第 1 卷第 10、11 期、1915 年。

<sup>99</sup> 市隱『火星遊記』、『交通叢報』第 115、116 期、1925 年。

<sup>100</sup> 包天笑『新上海』、日刊紙『新上海』、1925 年 2 月 27 日。

<sup>101</sup> 畢倚虹『未来之上海』、有正書局、1917 年。

<sup>102</sup> 勁風『十年後的中国』、『小説世界』第 1 卷第 1 期、1923 年。

<sup>103</sup> 任冬梅『幻想文化与現代中国的文学形象』、羊城晚報出版社、2016 年、75-78 頁を参照。

<sup>104</sup> 梁啓超『世界末日記』、『新小説』第 1 号、1902 年。この作品は、カミーユ・フラマリオンの『The Last Days of the Earth』を日本語版から翻訳したものだと考えられる。武田雅哉『中国科学幻想文学館（上）』、大修館書店、2001 年、67 頁を参照。

<sup>105</sup> 包天笑『世界末日記』、『月月小説』第 19 号、1908 年。この作品は、シモン・ニューコム『世界の終わり』（徐念慈訳『黒行星』）から改作したものの可能性が大きい。武田雅哉『中国科学幻想文学館（上）』、144 頁を参照。

<sup>106</sup> 李艷麗「二つの『世界末日記』——清末科学小説と世紀末思潮」、『思想史研究』第 7 号、2007 年を参照。

<sup>107</sup> 楊心一『黑暗世界』、『小説時報』第 10 期、1911 年。

<sup>108</sup> 峽猿『可怕之大行星』、『礼拝六』第 24 期、1914 年。

<sup>109</sup> 武田雅哉『中国科学幻想文学館（上）』、180-181 頁。

<sup>110</sup> 「夢想的中国」、『東方雜誌』第 30 卷第 1 号、1933 年 1 月 1 日。訳文は拙訳。原文は「我对中国将来的希望不大，在夢裡也不常見玫瑰色的国家。即使偶得一夢，甚是吉祥，又没有信夢的迷信。至於白天作夢。幻想天国降臨，既不治自己的肚子餓，更無益於同胞李四或張三。（中略）天長地久，糊塗的是永生的，這是咱們。得了滿州，再滅了中国，春滿乾坤，這是日本。揖讓進退是古訓，無抵抗主義是新名詞，中華民國万歲。」

<sup>111</sup> 老舍『猫城記』、『現代』第 1 卷第 4-6 期、1932-1933 年。邦訳：老舍『猫城記』、稲葉昭二訳、サンリオ SF 文庫、1980 年。老舍『猫の国』、日下恒夫訳、学研、1982 年。

<sup>112</sup> アヘンを想起させる架空の麻薬。少量摂取すると爽快で、過剰に摂取すると死亡の可能性が高い。外国から伝来した「迷葉」は、大量に植えられ、猫の国の政府によって「全国の食糧」に指定されている。

<sup>113</sup> この手紙はすでに失われている。しかし、ほかの資料によると、老舍は『すばらしい新世界』を読み、さらに講義で引用したことがある。史承鈞「『猫城記』与西方『反烏托邦』」、『中国現代文学研

- 究叢刊』、1993年1月。老舍『老舍全集』第16巻、人民文学出版社、2013年、42頁。
- <sup>114</sup> 宋明煒「火星上の悪托邦：『猫城記』と老舍の故事」、『書城』、2017年第10期、49頁。
- <sup>115</sup> ジョナサン・スウィフト『ガリバー旅行記』、坂井晴彦訳、福音館書店、1988年。
- <sup>116</sup> 沈從文『阿麗思中国遊記』、『新月』第1巻第1-4号、1928年。
- <sup>117</sup> 張天翼『鬼土日記』、正午書局、1937年。
- <sup>118</sup> 顧均正「和平的梦」『和平的梦』、上海文化生活出版社、1940年。上原かおりの考察によると、この作品はアメリカのSF小説から翻訳された作品である。顧均正は基本的に直訳したが、いくつか修正も加えた。例えば、敵国としての「ユーラシアの国」は「極東の国」に変更された。また、科学技術に関するいくつかの説明が追加された。上原かおり「顧均正における米国SFの受容：『在北極底下』を中心に」、『現代中国』第89期、2015年、38-41頁。
- <sup>119</sup> 周楞伽『月球旅行記』、山城書店、1941年。
- <sup>120</sup> 熊吉『千年後』、成都復興書局、1943年。
- <sup>121</sup> 吳岩編、前掲書、74頁を参照。
- <sup>122</sup> 鄭文光『太陽探検記』、上海少年儿童出版社、1955年。具体的には、林久之『中国科学幻想文学館（下）』、大修館書店、2001年、15-22頁を参照。
- <sup>123</sup> 鄭文光「火星建設者」、『中国青年』第22、23期、1958年。
- <sup>124</sup> 鄭文光『戦神的後裔』、花城出版社、1984年。
- <sup>125</sup> 王瑤「從『小太陽』到『中国太陽』——当代中国科幻中的烏托邦時空体」、『中国現代文学研究叢刊』、2017年第4期、28-30頁を参照。
- <sup>126</sup> 鄭文光『共產主義暢想曲』、『中国青年』第23、24期、1958年。
- <sup>127</sup> 田漢「十三陵水庫暢想曲」、『劇本』、1958年第8期。
- <sup>128</sup> 黃友三『共產主義社会旅行記』、浙江人民出版社、1959年。
- <sup>129</sup> 吳岩編、前掲書、89-90頁を参照。
- <sup>130</sup> 葉永烈『小靈通漫遊未来』、少年儿童出版社、1978年。
- <sup>131</sup> 葉永烈「写在『小靈通漫遊未来』之後」、『新聞出版交流』、2003年第4期を参照。
- <sup>132</sup> 張泰旗、李広益「『現代化』的憧憬与焦慮：『黄金時代』中国科幻想象的展開」、『文芸理論与批評』、2018年第6期、71-75頁を参照。
- <sup>133</sup> 「兩彈一星」とは、中国における核技術と宇宙技術を同時に開発するプロジェクトである。1956年に「1956年～1967年科学技術發展遠景規画綱要」が公表され、「兩彈一星」が提起された。
- <sup>134</sup> 吳岩「論鄭文光の科幻文学創作」『鄭文光70寿辰暨從事文学創作59周年記念文集』、1999年、213頁。内部発行。訳文は拙訳。原文は「當時的任何一个農民，都知道一畝地可以產量兩万斤的神話；任何一个城市居民，都了解10年内中国一定赶上英国，15年赶上美国的預言。面对這樣的想象，我的科幻小说又算得了什麼呢？」
- <sup>135</sup> 周立波『山郷巨變』、『人民文学』、1958年1-6月号。邦訳：周立波『山郷巨變』全3巻、西城秀枝訳、新日本出版社、1964-1965年。
- <sup>136</sup> 柳青『創業史』第1部、中国青年出版社、1960年。邦訳：柳青『創業史』全2巻、人民文学研究会訳、新日本出版社、1964年。
- <sup>137</sup> 浩然『艷陽天』全3巻、人民文学出版社、1966年。邦訳：浩然『艷陽天』全8巻、伊藤克訳、青年出版社、1973-1974年。
- <sup>138</sup> 浩然『金光大道』全2巻、人民文学出版社、1972年、1974年。邦訳：浩然『輝ける道』全3巻、神崎勇夫訳、東方書店、1974年。
- <sup>139</sup> 「高大全」は四人組によって決められた文芸方針。文芸作品における肯定的な主人公は丈夫な体と気高い精神の持ち主で、完璧である必要があるとする。
- <sup>140</sup> 「三突出」とは、「正面人物」を際立たせ、正面人物の中では主要な「英雄人物」を際立たせ、主要な英雄人物の中では「中心人物」を際立たせること。
- <sup>141</sup> 「上綱上線」とは、全てにおいて政治綱領・路線を価値判断、行動の基準にすること。
- <sup>142</sup> 『金光大道』の言語表現における政治性と芸術性の間の複雑な関係については、連曉霞「『金光大道』：政治意識形態規約下の文学話語」、福建師範大学博士学位論文、2007年を参照。
- <sup>143</sup> 王堯「『文革』主流意識形態話語与浩然創作的演變」、『蘇州大学学报（哲学社会科学版）』、1999年第3期、50-51頁を参照。
- <sup>144</sup> 『虹南作戦史』と『牛田洋』は、「四人組」のイデオロギーに奉仕し、その文芸政策を徹底的に実践した作品だと考えられる。文化大革命後、読者の視野から完全に消えた。「虹南作戦史」創作組『虹南作戦史』、上海人民出版社、1972年。南哨『牛田洋』、上海人民出版社、1973年。
- <sup>145</sup> 例えば、「四人組」が打倒された後、『金光大道』は直ちに批判され、禁止された。しかし、『金光大道』が強く記憶に残っていると証言する学者も少なくない。また、1994年の復刻によって、再び論争が引き起こされた。浩然『金光大道』全4巻、京華出版社、1994年。連曉霞、前掲論文、1-11頁を参照。
- <sup>146</sup> 資料によると、『小靈通漫遊未来』は「出版当初に150万冊が印刷された。絵物語に改編されたものも150万冊発行された」という。少なくとも、2013年まで、『小靈通漫遊未来』は中国で最も発行

部数が多いSF小説だった。韓松「時間旅行中的烏托邦与反烏托邦」、『中国比較文学』、2013年第4期、134頁。

<sup>147</sup> 鄭文光『飛向人馬座』、人民文学出版社、1978年。

<sup>148</sup> 童恩正『珊瑚島上的死光』、『人民文学』、1978年第8期。邦訳：童恩正『珊瑚島上的死光』、市川宏訳、『SF宝石』、1980年2月号。

<sup>149</sup> 魏雅華「溫柔之郷の夢」、『北京文学』、1981年第1期。

<sup>150</sup> 具体的には、林久之『中国科学幻想文学館（下）』、114-123頁を参照。

<sup>151</sup> 『国外作品選訳』の第1号に掲載された「発刊説明」は以下のように述べている。「紙幅と内容の制限により、『編訳参考』では、現代人物の伝記、回想録、現代文芸作品、および反動的な作品など、参考価値はあるが、長すぎたり、内容が相応しくない資料を掲載できなかつた。そのため、『国外作品選訳』を不定期に発行し、上記のものを一部掲載し、指導者や関係者の参考に供する。」つまり、『国外作品選訳』に掲載された作品は、題材が不都合なもので、高位の党員あるいは学者しか読むことができなかつた。外文出版局研究室編印『国外作品選訳』第1期、1978年。訳文は拙訳。原文は「《編訳参考》為篇幅及性質所限，對於某些有参考價值而篇幅過長或性質不合的材料，包括：当代人物傳記、回憶錄、現代文藝創作以及反面作品等，均未能採用。為此，將不定期出版《国外作品選訳》，選登上述材料，供領導和有關同志參考。」

<sup>152</sup> 翻訳された作品のタイトルが何度も変わっているため、本節では、翻訳当時のタイトルを使用する。

<sup>153</sup> 外文出版局研究室編印『国外作品選訳』第4期、1978年、1-2頁。括弧引用者。訳文は拙訳。原文は「是以当時蘇聯社会作為他（奧威爾）設想的未來社会的版本，把一些与他資產階級個人主義自由主義格格不入的現象夸大丑醜化。（中略）由於符合當時冷戰的需要，一時成了反共經典。」しかし、この作品を1985年に花城出版社が再び内部発行した時、翻訳者の董樂山は序文で以下のように述べている。「オーウェルは、一般的な概念で言う反共産主義の作家ではなく、『1984年』も単純にソ連を批判する作品ではない。（中略）『1984年』はソ連を諷刺する作品というより、むしろ反全体主義の予言だといった方がふさわしい。」ジョージ・オーウェル『1984』、董樂山訳、花城出版社、1985年。内部発行。訳文は拙訳。原文は「奧威爾不是一般概念中的所謂反共作家，《一九八四》也不是簡單的所謂反蘇作品。（中略）《一九八四》与其說是一部影射蘇聯的反共小說，毋寧更透徹地說，是反極權主義的預言。」

<sup>154</sup> 外文出版局研究室編印『国外作品選訳』第5期、1978年、100-101頁の間。括弧引用者。訳文は拙訳。原文は「是一個從“左翼”轉到極右翼的作家」「為了知己知彼，本刊從上期起全文刊載。」

<sup>155</sup> 『国外作品選訳』には発行部数が明記されていない。陳勇によると発行部数は5000冊であるが、出典が不明。陳勇、前掲論文、106頁を参照。

<sup>156</sup> 閑田野牛というペンネームの作者は、王小波の同級生であると述べている。閑田野牛「奧威爾的『1984』在中國」『新啓蒙年代：我的80年代的閱讀』、広東人民出版社、2011年、161頁。訳文は拙訳。原文は「通過有内部關係的北京同學，自費訂閱，每期五毛錢，由北京同學收訂之後，一期一期送到宿舍來。」

<sup>157</sup> 「懷疑三部曲」とは、「紅拂夜奔」、「尋找無双」、「革命時期的愛情」のこと。王小波「紅拂夜奔」『王小波全集』第4巻、雲南人民出版社、2006年。王小波「尋找無双」『王小波全集』第5巻、雲南人民出版社、2006年。王小波「革命時期的愛情」『王小波全集』第6巻、雲南人民出版社、2006年。

<sup>158</sup> 王小波「『懷疑三部曲』序」『王小波全集』第2巻、雲南人民出版社、2006年、69頁。括弧原文。訳文は拙訳。原文は「1980年，我在大學裡讀到了喬治・奧威爾（G・Orwell）的《1984》，這是一個終身難忘的經歷。這本書和赫胥黎（A・L・Huxley）的《奇妙的新世界》、扎米亞京（Y・I・Zamyatin）的《我們》并稱反面烏托邦三部曲，但是對我來說，它已經不是烏托邦，而是歷史了。」

<sup>159</sup> 王小波「『懷疑三部曲』序」『王小波全集』第2巻、69頁。括弧引用者。訳文は拙訳。原文は「写的是内心而不是外形，是神似而不是形似。」

<sup>160</sup> ジョージ・オーウェル『1984』、1985年。内部発行。

<sup>161</sup> オルダス・ハクスリー『美麗新世界』、李黎訳、花城出版社、1987年。ジョージ・オーウェル『一九八四』、董樂山訳、花城出版社、1988年。エヴゲーニイ・ザミャーチン『我們』、余丹、阿良訳、花城出版社、1989年。

<sup>162</sup> 劉慈欣『中国2185』、1989年2月、<http://www.kehuan.net.cn/book/2185.html>。2022年11月6日最終確認。

<sup>163</sup> 原文では「毛沢東」や「毛主席」などの言葉が直接使われず、若い執政官の視点から、オンラインで復活した人を「老人家」（お年寄り）と呼んでいる。しかし、「20世紀の指導者」、「国の創設者」などの描写や対話などを通して、それが毛沢東を指していることは容易に推測できる。毛沢東を登場させたことは、この作品が公開できない主な理由かもしれない。

<sup>164</sup> 劉慈欣『魔鬼積木』、福建少年兒童出版社、2000年。

<sup>165</sup> 劉慈欣「鏡子」、『科幻世界』、2004年第12期。

<sup>166</sup> 何夕「異域」、『科幻世界』、1999年第8期。邦訳：何夕「異域」、及川茜訳、『時のきざは

し』、新紀元社、2020年。

<sup>167</sup> 丁子承「死亡考試」『死亡考試』、猫頭鷹出版社、2011年。

<sup>168</sup> 王力雄『黃禍』、明鏡出版社、1991年。邦訳：王力雄『黄禍』、横澤泰夫訳、集広舎、2015年。

<sup>169</sup> 王力雄『大典』、大塊文化、2017年。邦訳：王力雄『セレモニー』、金谷謙訳、藤原書店、2019年。

<sup>170</sup> 韓松『紅色海洋』、上海科学普及出版社、2004年。邦訳：韓松「水棲人」、立原透耶訳、『S-Fマガジン』、2008年9月号。『紅色海洋』の第3部第1章の「水栖人」に当たる。

<sup>171</sup> 韓松『地鉄』、上海人民出版社、2010年。邦訳：韓松「地下鉄の驚くべき変容」、上原かおり訳、『時のきざし』、新紀元社、2020年。『地鉄』の第2部の「驚変」に当たる。

<sup>172</sup> 韓松『軌道』、上海科学普及出版社、2013年。

<sup>173</sup> 「医院三部作」とは、『医院』、『驅魔』、『亡霊』のことである。韓松『医院』、上海文芸出版社、2016年。韓松『驅魔』、上海文芸出版社、2017年。韓松『亡霊』、上海文芸出版社、2018年。

<sup>174</sup> 反ユートピア文学のテキスト構造については、第三章で詳しく論じる。

<sup>175</sup> 以上の中編小説は、王小波『王小波全集』第7巻、雲南人民出版社、2007年に収録。邦訳：「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。

<sup>176</sup> 以上の経緯、および旧版と修正版の違いについては、艾曉明「關於『黒鉄時代』及其它小説遺稿」、『黄河』、1998年第1期を参照。

<sup>177</sup> 王小波『未来世界』、聯経出版、1995年。

<sup>178</sup> 艾曉明によると、王小波は長期間にわたって原稿を繰り返し修正する習慣があった。そのため、これらの作品の具体的な創作時期を判断することは難しい。そこで、一般的に王小波のパソコン内のファイルの最終修正日時が作品が完成した時間とされている。艾曉明「不虛此生——記念王小波」、『中国文学』、1997年第5期を参照。

<sup>179</sup> 王小波『黄金時代』、花城出版社、1997年。王小波『白銀時代』、花城出版社、1997年。王小波『青銅時代』、花城出版社、1997年。

<sup>180</sup> 王小波『黒鉄時代——王小波早期作品及未竟稿集』、時代文芸出版社、1998年。

<sup>181</sup> 「理想国与哲人王」、「『代価論』、烏托邦与聖賢」の二篇は、王小波『王小波全集』第1巻、雲南人民出版社、2006年に収録。

<sup>182</sup> 王小波「有關『給点気雰』」『王小波全集』第2巻、雲南人民出版社、2006年。

<sup>183</sup> 王小波の遺稿は、妻の李銀河と艾曉明によって整理出版されている。具体的には、艾曉明「關於『黒鉄時代』及其它小説遺稿」を参照。

<sup>184</sup> 閻連科『日光流年』、花城出版社、1998年。

<sup>185</sup> 閻連科『丁庄夢』、上海文芸出版社、2006年。邦訳：閻連科『丁庄の夢』、谷川毅訳、河出書房新社、2007年。

<sup>186</sup> 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。

<sup>187</sup> 閻連科『炸裂志』、上海文芸出版社、2013年。邦訳：閻連科『炸裂志』、泉京鹿訳、河出書房新社、2016年。

<sup>188</sup> 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、32頁。

<sup>189</sup> 閻連科『黄金洞』、吉林人民出版社、1996年。

<sup>190</sup> 閻連科『為人民服務』、香港文化芸術出版社、2005年。邦訳：閻連科『人民に奉仕する』、谷川毅訳、文藝春秋、2006年。

<sup>191</sup> 韓松『高鉄』、新星出版社、2012年。

<sup>192</sup> 原文は「華文世界反烏托邦の新長征」。

<sup>193</sup> 中国大陸において、ディストピアと反ユートピアは、いずれも「反烏托邦」という表記になる。近年の学術研究においては、「ディストピア/悪托邦」と「反ユートピア/反烏托邦」に呼び分ける傾向が見えるが、まだ一般には普及していない。

<sup>194</sup> 韓松『高鉄』、67頁、252頁。

<sup>195</sup> この作品は、『2066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残し、細かいところを修正し、補充した上で、2012年、2018年に再版本を出した。韓松『2066年之西行漫記：關於我們時代的寓言和我們未來的預言』、黒龍江人民出版社、2000年。韓松『火星照耀美国：又名2066年之西行漫記』、上海人民出版社、2012年。韓松『火星照耀美国：又名二〇六六年之西行漫記』、江蘇鳳凰文芸出版社、2018年。以下は、2018年版のタイトルを『火星照耀美国』と略し、引用頁数はこの版にしたがう。

<sup>196</sup> この中編SF小説は2003年にインターネットで発表されたが、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。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』、2003年、<https://journals.openedition.org/ideo/471?file=1>。2022年11月6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。

<sup>197</sup> 重大な高速鉄道事故とは、2011年に起きた温州市鉄道衝突脱線事故を指す。「『反烏托邦』科幻——評韓松新作『高铁』」、『南都週刊』、2012年11月26日を参照。

<sup>198</sup> 「香港三部作」とは、「浅水湾」（原題「太陽膏的夢」）、「什麼都沒有發生」、「金都茶餐厅」を指す。陳冠中『香港三部曲』、牛津大学出版社、2007年。

<sup>199</sup> 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。

<sup>200</sup> 陳冠中『裸命』、麦田出版、2012年。

<sup>201</sup> 以下、『建豊二年』と略す。陳冠中『建豊二年：新中国烏有史』、牛津大学出版社、2015年。

<sup>202</sup> 陳冠中『北京零公里』、麦田出版、2020年。

<sup>203</sup> 陳冠中「顧左右而言他——中国論述の絳樹両歌」『烏托邦、惡托邦、異托邦：陳冠中時代文評集』、麦田出版、2018年。

<sup>204</sup> 唐代の絳樹という歌姫は喉と鼻を使って別々に声を出し、同時に二つの歌を歌えたという。

<sup>205</sup> 「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。」陳冠中『しあわせ中国：盛世 2013年』、134頁。

<sup>206</sup> 陳冠中「中国天朝主義与香港」『中国天朝主義与香港』、牛津大学出版社、2012年。

<sup>207</sup> 陳冠中「烏托邦、惡托邦、異托邦」『烏托邦、惡托邦、異托邦：陳冠中時代文評集』、麦田出版、2018年。

<sup>208</sup> 格非『人面桃花』、春風文芸出版社、2004年。邦訳：格非『桃花源の幻』、関根謙訳、アストラハウス、2021年。

<sup>209</sup> 格非『山河入夢』、作家出版社、2007年。

<sup>210</sup> 格非『春尽江南』、上海文芸出版社、2011年。

<sup>211</sup> 格非『欲望的旗幟』、江蘇文芸出版社、1996年。

<sup>212</sup> 格非『月落荒寺』、人民文学出版社、2019年。

<sup>213</sup> 龍慧萍、張慶「鄉村詩意与烏托邦追尋——格非近二十年文学思想軌跡芻議」、『文芸論壇』、2020年第5期を参照。

<sup>214</sup> 劉維佳「高塔下的小鎮」、『科幻世界』、1998年第12期。

<sup>215</sup> 劉維佳「来看天堂」、『知識就是力量』第7、8期、2000年。

<sup>216</sup> 「道德水平提高儀」、「比比誰的制度好」、「提昇威望的大爆炸」という三つの短編小説から成る。韓松「烏托邦的故事（三則）」『看的恐懼』、人民郵電出版社、2012年。

<sup>217</sup> 王晋康『蟻生』、福建人民出版社、2007年。

<sup>218</sup> 姚利芬「『我写的科幻带着红薯味儿』——專訪著名科幻作家王晋康」、『科普創作通訊』、2016年第2期、34頁。

<sup>219</sup> 馬伯庸『寂靜之城』、『科幻世界』第5期、2005年。雑誌版には削除がある。邦訳：馬伯庸「沈黙都市」、中原尚哉訳、『折りたたみ北京 現代中国 SF アンソロジー』、早川書房、2018年。

<sup>220</sup> 張冉『以太』、『科幻世界』、2012年第9期。

<sup>221</sup> 手話ではなく、手を接触させ、簡単な動きで、情報を脳波のように交換する。多人数の情報共有も可能である。具体的な原理は説明されていない。

<sup>222</sup> 『寂靜之城』の邦訳が出版された際、翻訳者は紹介文の中で、「原作の発表時には『ニューヨーク』が舞台となっていたほか、検閲制度を通過するためにいくつかの変更点があった。」と説明している。そして、邦訳の方は、物語の舞台が国名のない国の首都となっている。括弧引用者。『折りたたみ北京 現代中国 SF アンソロジー』、200-205頁を参照。

<sup>223</sup> 最初は2012年に清華大学の学生オンラインフォーラムに発表されたという。郝景芳「北京折疊」『孤独深处』、江蘇鳳凰文芸出版社、2016年。邦訳：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』、大谷真弓訳、早川書房、2018年。郝景芳「北京 折りたたみの都市」、及川茜訳、『郝景芳短編集』、白水社、2019年。

<sup>224</sup> 郝景芳『流浪蒼穹』、江蘇鳳凰文芸出版社、2016年。元々一つの作品だった『流浪蒼穹』は、出版社側の都合で、二作に分けて出版されたことがある。郝景芳『流浪瑪厄斯』、新星出版社、2011年。郝景芳『回到卡戎』、江蘇鳳凰文芸出版社、2012年。邦訳：郝景芳『流浪蒼穹』、及川茜、大久保洋子訳、早川書房、2022年。

<sup>225</sup> この作品の副タイトルは「an ambiguous Utopia」（一つの曖昧なユートピア）である。同時に存在する正反対のユートピア社会を描くことによって、ユートピアに関連する問題を弁証法的に考えようとしている。Ursula K. Le Guin, *The dispossessed: an ambiguous Utopia*, New York: Harper & Row, 1974. 邦訳：アーシュラ・K.ル・グイン『所有せざる人々』、佐藤高子訳、早川書房、1980年。

<sup>226</sup> 陳楸帆『荒潮』、長江文芸出版社、2013年。邦訳：陳楸帆『荒潮』、中原尚哉訳、早川書房、2020年。



- 227 陳楸帆「対『科幻現実主義』の再思考」、『名作欣賞』、2013年第28期。陳楸帆「『超真實』時代的科幻文學創作」、『中國比較文學』、2020年第2期を参照。また日本語による論考として、楊駿驍「『荒潮』と中國における『SF的リアリズム』」、『野草』第105号、2020年がある。
- 228 陳楸帆「対『科幻現實主義』の再思考」、38頁。
- 229 陳楸帆「『超真實』時代的科幻文學創作」、46頁。
- 230 徐訐『悲慘的世紀』『徐訐全集』第3卷、上海三聯書店、2008年。
- 231 張君默『大預言』、天地圖書、1984年。
- 232 陳憲玉『香港浩劫』、博益出版社、1985年。
- 233 アンドレ・ジッド『ソヴィエト旅行記』、國分俊宏訳、光文社、2019年。
- 234 具体的には、勵儲「徐訐と彼の政治小説『悲慘な世紀』」、『東洋史訪』第26号、2019年を参照。
- 235 張系国『星雲組曲』、洪範書店、1980年。邦訳：張系国『星雲組曲』、山口守、三木直大訳、国書刊行会、2007年。
- 236 宋沢菜『廢墟台灣』、前衛出版社、1985年。
- 237 伊格言『零地点』、麦田出版、2013年。邦訳：伊格言『グラウンド・ゼロ 台灣第四原發事故』、倉本知明訳、白水社、2017年。
- 238 龍慧萍「当代文學中的反烏托邦寓言研究」、首都師範大學博士論文、2012年160-163頁。
- 239 原文は「(詢問) — (投入) — 覺醒 — 反抗 — 壞滅」である。括弧は原文。しかし、括弧の意味は明確に説明されていない。誤記の可能性が高いと推測する。龍慧萍、前掲論文、160頁。
- 240 例えば、プロットについて、「詢問—投入—覺醒—反抗—壞滅」と「詢問—投入—異化」（異化は具体的に説明されていないが、ある種の「壞滅」と理解できるだろう）という二つの排列を提示している。「反抗」の省略は可能だが、「詢問」、「投入」、「反抗」は最も重要なプロットであると述べている。また、「詢問」が省略できないとする一方で、王小波の作品には「詢問」というプロットが欠けていると述べている。
- 241 姚建花「反烏托邦『文本』的敘述機制」、福建師範大學修士論文、2017年。
- 242 殷艷芳「反烏托邦三部曲的敘事結構模式分析」、『廣東開放大學學報』、2017年第3期。
- 243 A・J・グレマス『構造意味論』、田島宏・鳥居正文訳、紀伊國屋書店、1988年。
- 244 A・J・グレマスがウラジーミル・プロップの研究に基づき、提起した理論。六つの行為者（主人公、対象、送り手、受け手、援助者、敵対者）を三つの軸（欲望、交換、補助的投影）によって相互に関係づけることで、物語の構造を示している。
- 245 A・J・グレマスが意味論研究から出発し、提起した論理的図式。「含意、相反、矛盾」という関係に基づいた任意の四つの要素を四角形にまとめ、その相互関係を示すと同時に、欠落部分を予測するものである。
- 246 趙柔柔「反烏托邦的誕生」、『文芸理論研究』、2019年第1期。
- 247 趙柔柔、前掲論文、52頁。訳文は拙訳。原文は「呈現了一個動態的“社會進化”過程，亦即封閉、穩定的社會一度受到質疑和挑戰，而最終反抗遭到鎮壓、秩序再度弥合，由此“進化”為更加穩定與封閉的社會。」
- 248 A・J・グレマス、前掲書。ウラジーミル・プロップ『昔話の形態学』、北岡誠司訳、水声社、1987年。これらの理論は直接使用しないが、参考として挙げておく。
- 249 姚建花、前掲論文、13頁。
- 250 ジョージ・オーウェル『一九八四年（新訳版）』、11頁。
- 251 ジョージ・オーウェル『一九八四年（新訳版）』、31頁。
- 252 ジョージ・オーウェル『一九八四年（新訳版）』、463頁。
- 253 ジョージ・オーウェル『オーウェル評論集 2 水晶の精神』、川端康雄編、平凡社、1995年、269頁。括弧引用者。
- 254 「白銀時代」、「2015」、「2010」、「未来世界」を指す。
- 255 「ニュースピーク」とは、『一九八四年』に描かれた全体主義体制国家が英語をもとに作った通用語である。言葉の削減および簡略化はその特徴である。
- 256 『一九八四年』に登場する全体主義国家「オセアニア」政府の「愛情省」の拷問室のこと。
- 257 王小波「白銀時代」『王小波全集』第7巻、3頁。訳文は桜庭ゆみ子、前掲書、315頁。
- 258 王小波「白銀時代」『王小波全集』第7巻、12頁。訳文は桜庭ゆみ子、前掲書、333頁。
- 259 王小波「白銀時代」『王小波全集』第7巻、26頁。訳文は桜庭ゆみ子、前掲書、361頁。
- 260 王小波「白銀時代」『王小波全集』第7巻、47頁。訳文は桜庭ゆみ子、前掲書、405頁。
- 261 王小波「白銀時代」『王小波全集』第7巻、48頁。訳文は桜庭ゆみ子、前掲書、405頁。
- 262 陶東風「『受活』当代中國政治寓言小説的傑作」、32頁。
- 263 人民公社に加入すること。逆に人民公社から脱退することは「退社」という。閻連科『受活』、80頁、96頁。
- 264 閻連科『受活』、3頁。訳文は谷川毅訳、前掲書、10頁。
- 265 閻連科『受活』、18頁。訳文は谷川毅訳、前掲書、36頁。
- 266 閻連科『受活』、87頁。訳文は谷川毅訳、前掲書、137頁。

- 267 大躍進政策の一つである製鉄に明け暮れた時代のこと。閻連科『受活』、94頁。
- 268 大躍進運動の失敗が招いた三年連続の「自然災害」のこと。閻連科『受活』、156頁。
- 269 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。閻連科『受活』、215頁。
- 270 閻連科『受活』、79頁。訳文は谷川毅訳、前掲書、124頁。
- 271 閻連科『受活』、288頁。訳文は谷川毅訳、前掲書、428頁。
- 272 閻連科『受活』、282頁。訳文は谷川毅訳、前掲書、419頁。
- 273 陳冠中『盛世』、28頁。訳文は辻康吾監修、館野雅子、望月暢子訳、前掲書、9頁。
- 274 陳冠中『盛世』、31頁。訳文は辻康吾監修、館野雅子、望月暢子訳、前掲書、12頁。
- 275 幸福を感じ、気持ち軽く、興奮している状態のこと。陳冠中『盛世』、136頁。訳文は辻康吾監修、館野雅子、望月暢子訳、前掲書、131頁。
- 276 「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。」陳冠中『しあわせ中国』、135頁。
- 277 陳冠中『盛世』、274頁。訳文は辻康吾監修、館野雅子、望月暢子訳、前掲書、297頁。
- 278 「烏托村」：ユートピアの村。陶淵明の「桃源郷」をイメージして、想像された村。「光明城」：フランシス・ベーコンの「ニュー・アトランティス」をイメージして、想像された町。韓松『火星照耀美国』、228頁、312頁。
- 279 韓松『火星照耀美国』、9頁。
- 280 韓松『火星照耀美国』、10頁。
- 281 韓松『火星照耀美国』、92頁。
- 282 韓松『火星照耀美国』、493頁。
- 283 韓松『火星照耀美国』、5頁。
- 284 韓松『火星照耀美国』、479頁。
- 285 韓松『火星照耀美国』、494頁。
- 286 『人面桃花』におけるユートピアに関する表象の複雑さ、曖昧さについては、第六章で改めて説明する。
- 287 原作は、陸秀米の日本への亡命に何度も言及しているが、その具体的な経緯は全く説明されない。しかし、時代背景と帰国したばかりの陸秀米がすぐに革命運動に身を投じたことを考えると、彼女は日本で何らかの革命団体と接触していたと想像できる。
- 288 格非『人面桃花』、167頁。
- 289 格非『人面桃花』、153頁。訳文は関根謙、前掲書、290頁。
- 290 格非『人面桃花』、189頁。訳文は関根謙、前掲書、354頁。
- 291 格非『人面桃花』、196頁。
- 292 例えば、陸家の番頭の息子である老虎は、革命を「なんでもやりたいことがやれる」ことだと理解しているが、その後は町の革命委員会の主任となった。しかし、皮肉なことに、彼も文化大革命で批判を受け、最終的に陸家の屋敷で自殺する。格非『人面桃花』、229-230頁。
- 293 王小波「白銀時代」『王小波全集』第7巻、3頁。
- 294 閻連科『受活』、18頁。
- 295 「太平盛世」は原文の31頁に出てくるが、その前に「編集者前書き」と「序論」などがあり、本文は27頁から始まるので、実際は5頁である。陳冠中『盛世』、31頁。
- 296 韓松『火星照耀美国』、9頁。
- 297 『人面桃花』には提示されたユートピアが複数あるため、ここでは、最初に出てくる陸侃の夢に関する叙述のページ数を示す。格非『人面桃花』、12頁。
- 298 王小波「白銀時代」『王小波全集』第7巻、40頁。訳文は桜庭ゆみ子、前掲書、391頁。
- 299 ヘーシオドス『仕事と日』、松平千秋訳、岩波書店、1986年。
- 300 閻連科『受活』、3頁。訳文は谷川毅訳、前掲書、10頁。
- 301 「漢武盛世」：前漢が武帝の治世下で最盛期を迎えた時期。「開元盛世」：唐の皇帝玄宗による開元の治のこと。「康乾盛世」：清が繁栄した第4代康熙帝から第6代乾隆帝の治世。
- 302 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。
- 303 これは、また『人面桃花』が設定したユートピアの成立前夜という特殊な時空にも関係しているが、第五章で改めて詳述する。
- 304 閻連科『受活』、83-85頁。
- 305 農村における階層を示す用語。閻連科『受活』、84頁。
- 306 大躍進運動のスローガン。閻連科『受活』、94頁。
- 307 例えば、「多快好省」というスローガンは、「多く、早く、しっかり、節約」と翻訳され、理解しやすくなったと同時に、スローガンに見えなくなった。閻連科『受活』、94頁。訳文は谷川毅訳、前掲書、148頁。
- 308 「南方週末」は中国の有力紙。「三聯韜奮書店」は北京の王府井にある書店。
- 309 現代の流行語は、中国人にとって、馴染み深い言葉であるが、海外で翻訳する場合は説明が必要にな

る。ただし、このような流行語は作者自らの造語ではない。

- <sup>310</sup> 陳冠中『盛世』、271-272頁。訳文は辻康吾監修、館野雅子、望月暢子訳、前掲書、294頁。
- <sup>311</sup> 『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。陳冠中『盛世』、266頁。訳文は辻康吾監修、館野雅子、望月暢子訳、前掲書、288頁。
- <sup>312</sup> 陳冠中『盛世』、272頁。訳文は辻康吾監修、館野雅子、望月暢子訳、前掲書、295頁。
- <sup>313</sup> 姚建花、前掲論文、24頁。
- <sup>314</sup> 韓松『火星照耀美国』、300-301頁。
- <sup>315</sup> 韓松『火星照耀美国』、429頁。訳文は拙訳。原文は「中国其实跟美国最相像了，两兄弟似的。」
- <sup>316</sup> 韓松『火星照耀美国』、466頁。訳文は拙訳。原文は「這兩個国家其实最有默契。」
- <sup>317</sup> 閻連科の『受活』以外の作品における「輪廻」式の表現については、艾翔「論閻連科对『去烏托邦化』的警惕」、『東吳學術』、2016年第5期を参照。
- <sup>318</sup> 王小波「白銀時代」『王小波全集』第7巻、8頁。訳文は桜庭ゆみ子、前掲書、325頁。
- <sup>319</sup> 王小波「白銀時代」『王小波全集』第7巻、3頁。訳文は桜庭ゆみ子、前掲書、315頁。
- <sup>320</sup> 王小波「白銀時代」『王小波全集』第7巻、49頁。訳文は桜庭ゆみ子、前掲書、408頁。
- <sup>321</sup> 格非『山河入夢』、267頁。
- <sup>322</sup> 格非『人面桃花』、100頁。訳文は関根謙訳、前掲書、187頁。
- <sup>323</sup> 劉曉文「烏托邦精神与憂患意識」、『西南民族学院学報(哲社版)』、1998年第4期、82頁。訳文は拙訳。原文は「不管是構想一個未来世界的藍圖，還是預言一個非人的世界，不管是樂觀的展望，還是悲觀的憂慮，我們畢竟發見了審美烏托邦和反面烏托邦之間共同的東西：對人類終極命運的關懷。」
- <sup>324</sup> 上山下鄉運動。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。王小波「白銀時代」『王小波全集』第7巻、28頁。
- <sup>325</sup> 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作った経済組織。「未来世界」に言及がある。王小波「未来世界」『王小波全集』第7巻、88頁。
- <sup>326</sup> 労働改造、すなわち労働を通じて精神を改造すること。思想犯及び刑事犯の矯正処遇政策である。「2015」に言及がある。王小波「2015」『王小波全集』第7巻、173頁。
- <sup>327</sup> 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。王小波「2010」『王小波全集』第7巻、235頁。
- <sup>328</sup> 「未来世界」に言及がある。王小波「未来世界」『王小波全集』第7巻、122頁。
- <sup>329</sup> 二作とも、王小波『王小波全集』第6巻、雲南人民出版社、2007年に収録。
- <sup>330</sup> 王福湘「複調小説——王小波的一種解読」、『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年を参照。
- <sup>331</sup> 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。
- <sup>332</sup> 王福湘「解構王小波」、『浙江万里学院学報』、2007年第1期、14頁。訳文は拙訳。原文は「讓受虐者在遭受非人的残酷虐待時，居然性欲勃發快感強烈」「把社会体制人格化，讓具体的施虐者和受虐者發生性愛關係。」
- <sup>333</sup> 李美皆「我們有没有可能不喜歡王小波?」、『文学自由談』、2005年第2期、57頁。訳文は拙訳。原文は「以自己享受被虐達到了對於權力的消解，来自權力的凌辱也因此变成了受虐的自豪。」
- <sup>334</sup> 王小波「白銀時代」『王小波全集』第7巻、11頁。訳文は桜庭ゆみこ訳、前掲書、331-332頁。
- <sup>335</sup> 王小波「白銀時代」『王小波全集』第7巻、16頁。訳文は桜庭ゆみこ訳、前掲書、340頁。
- <sup>336</sup> 王小波「2010」『王小波全集』第7巻、273頁。訳文は拙訳。原文は「我在X形架上感到的荒唐是這樣的：眼前這個世界不真實，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。」
- <sup>337</sup> 王小波「2010」『王小波全集』第7巻、273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厲害，不足以發人深省。（中略）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（中略）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，已經無路可逃了。」
- <sup>338</sup> 王福湘「解構王小波」、14頁。
- <sup>339</sup> 閻連科『受活』、91-92頁。訳文は谷川毅訳、前掲書、142-144頁。
- <sup>340</sup> 閻連科『受活』、95-96頁。訳文は谷川毅訳、前掲書、149-150頁。
- <sup>341</sup> 閻連科『受活』、161頁。訳文は谷川毅訳、前掲書、245頁。
- <sup>342</sup> 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」。
- <sup>343</sup> 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」。閻連科『受活』、12頁。訳文は谷川毅訳、前掲書、25頁。
- <sup>344</sup> 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。閻連科『受活』、215-224頁。訳文は谷川毅訳、前掲書、323-334頁。
- <sup>345</sup> 閻連科『受活』、224頁。訳文は谷川毅訳、前掲書、334頁。
- <sup>346</sup> 閻連科『受活』、32頁。訳文は谷川毅訳、前掲書、56頁。

- 347 閻連科『受活』、209頁。訳文は谷川毅訳、前掲書、314頁。
- 348 閻連科『受活』、252-253頁。訳文は谷川毅訳、前掲書、374-376頁。
- 349 閻連科『受活』、253頁。訳文は谷川毅訳、前掲書、376頁。
- 350 閻連科『受活』、201-202頁。訳文は谷川毅訳、前掲書、303-305頁。
- 351 『受活』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「『受活』：当代中国政治寓言小説的傑作」、31-45頁を参照。
- 352 陳冠中『盛世』、236頁。訳文は辻康吾監修、館野雅子、望月暢子訳、前掲書、252頁。
- 353 陳冠中『盛世』、206-207頁。訳文は辻康吾監修、館野雅子、望月暢子訳、前掲書、219頁。
- 354 陳冠中『盛世』、170頁、173頁。訳文は辻康吾監修、館野雅子、望月暢子訳、前掲書、174頁、177頁。
- 355 陳冠中『盛世』、208頁。訳文は辻康吾監修、館野雅子、望月暢子訳、前掲書、221頁。
- 356 陳冠中『盛世』、173頁。訳文は辻康吾監修、館野雅子、望月暢子訳、前掲書、177頁。
- 357 陳冠中『盛世』、233-234頁。括弧原文。訳文は辻康吾監修、館野雅子、望月暢子訳、前掲書、249-250頁。
- 358 王德威「『新中国未来記』——21世紀版陳冠中的盛世」。
- 359 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。
- 360 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。
- 361 韓松『火星照耀美国』、276頁。
- 362 韓松『火星照耀美国』、168頁。訳文は拙訳。原文は「有人不經意往窗外瞅去，看見一具屍體，掛在對面希爾頓飯店的高樓上。當時誰也沒太在意。後來有人看出来，屍體有點像越南人，用望遠鏡眺去，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。他被掛在一個窗框上，正隨風飄蕩。」
- 363 韓松『火星照耀美国』、209頁。訳文は拙訳。原文は「蒙古孩子巴拉特的屍體是在屋外發見的。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。」
- 364 韓松『火星照耀美国』、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體。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。」
- 365 韓松『火星照耀美国』、396頁。訳文は拙訳。原文は「我很快被爆炸聲震醒。四周的戰鬪單元一個接一個爆裂開來，像是猛獸怒號。士兵被拋出艙外，斷肢殘臂，當空舞蹈，天女散花，血沫傾瀉，飛濺到我的臉上，煥發出熱腥味兒，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，混同一體而不能分辨。一個斬新的海洋正在形成。」
- 366 韓松『火星照耀美国』、184頁、335頁。
- 367 韓松『火星照耀美国』、92頁。訳文は拙訳。原文は「我是一個中國人。我碰巧出生在世界最強大的國家，在阿曼多的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，同時把國家分派給自己的那件事情做好，未來的日子就按部就班來到了。這就是幸福的人生。」
- 368 韓松『火星照耀美国』、181頁。訳文は拙訳。原文は「以前在國內，我的一生都是由國家安排好的。但是現在，除了國家以外，却似乎還有一個更大的東西，躲在幕後某個地方，對我們施加影響。」
- 369 韓松『火星照耀美国』、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會又取代了信息化社會，而不過短短幾十年，夢幻社會又瓦解了。」
- 370 韓松『火星照耀美国』、251頁。
- 371 韓松『火星照耀美国』、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，三百六十一個交叉點上較量的一種遊戲，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，才能與宇宙意志相通，達到自由無羈，羽化登仙的境地。」
- 372 韓松『火星照耀美国』、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體都在發生變化。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。我要把死人的液體塗抹在臉上、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。」
- 373 韓松『火星照耀美国』、493頁。訳文は拙訳。原文は「成千上萬的人們匯聚在外灘，擡頭樣紅銅一樣的夜空，不停抖動他們冠頂的羽毛，整齊地反復詠嘆兩個音節：『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。」
- 374 「黒五類」は地主、富農、反革命分子、破壞分子、右派分子を指す。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。

- 375 閻連科『受活』、215-224頁。
- 376 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。現実において、『我們仨』という本は発禁になっていない。楊絳『我們仨』、生活・読書・新知三聯書店、2003年。
- 377 陳冠中『盛世』、153-155頁。
- 378 韓松『火星照耀美国』、300-301頁。
- 379 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。
- 380 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。
- 381 王小波「2010」『王小波全集』第7巻、273頁。
- 382 王小波「2010」『王小波全集』第7巻、202頁、273頁。
- 383 韓松『火星照耀美国』、443頁。訳文は拙訳。原文は「八億人、像自殺の旅鼠一樣、齊歩走到了懸崖边。無法想象大家後來是怎麼活下去的。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。
- 384 「幽霊」的なものについては、ジャック・デリダの理論を参照できる。簡単に言うと、すでに存在しないはずだが、完全に消えず執拗に再現し、また現実に影響を与えるものである。ジャック・デリダ『マルクスの亡霊たち』、増田一夫訳、藤原書店、2007年を参照。
- 385 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*.」
- 386 Huxley Aldous, *Brave new world revisited*, p. 6. 訳文は拙訳。原文は「nearly non-violent manipulation, both physical and psycho-logical, and by genetic standardization.」
- 387 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。
- 388 周建華「新时期以来小説暴力叙事研究」、武漢大学博士論文、2013年。
- 389 『日本国語大辞典第二版』第4巻、小学館、1972年、452頁。
- 390 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。
- 391 「閣楼」について、邦訳書の解釈は以下のように述べている。「土台の上に建てられた離れの二階屋。一階は空間になっており、木の階段で上る。江南では凝った造りの閣楼もあり、土台は石段が付けられている。」格非『桃花源の幻』、545頁。
- 392 格非『人面桃花』、7-12頁。訳文は関根謙訳、前掲書、28頁。
- 393 格非『人面桃花』、15-17頁。訳文は関根謙訳、前掲書、35-38頁。
- 394 格非『人面桃花』、166頁。訳文は関根謙訳、前掲書、314頁。
- 395 格非『人面桃花』、159-160頁。訳文は関根謙訳、前掲書、302頁。
- 396 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。
- 397 例として、『一九八四年』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。
- 398 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。具体的には、第六章で改めて説明する。
- 399 「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。具体的には、第六章で改めて説明する。
- 400 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。訳文は拙訳。原文は「瘋子は烏托邦的發明家，未來社会的製造者。」
- 401 格非『人面桃花』、250頁。
- 402 格非『山河入夢』、56頁。
- 403 格非『山河入夢』、56頁、345頁。
- 404 格非『人面桃花』、165頁。訳文は関根謙訳、前掲書、311頁。
- 405 魯迅「阿Q正伝」、丸山昇訳、『魯迅全集』第2巻、学習研究社、1985年。
- 406 魯迅「狂人日記」、丸山昇訳、『魯迅全集』第2巻、学習研究社、1984年。
- 407 黄修己『中国現代文学發展史』、中国青年出版社、1988年、65頁。訳文は拙訳。原文は「從世俗的眼光看去，他是瘋子；站在革命立場看去，他是先知先覺。」
- 408 吳宏聡、范伯群『中国現代文学史』、武漢大学出版社、1991年、42頁。訳文は拙訳。原文は「小説塑造的狂人形象，就作者所賦予的象征意義來說，是一個具有現代意識的封建社会叛逆者的形象，一個清醒的啓蒙主義者的形象。」
- 409 ブライアン・ヘンダーソン「『搜索者』——一個美国的困境」、戴錦華訳、『当代電影』、1987年第

4 期、68 頁。

<sup>410</sup> 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。

<sup>411</sup> 王小波「2015」『王小波全集』第7巻、160-161頁。括弧引用者。訳文は拙訳。原文は「我舅舅（王二）对每個問題都積極搶答，但只是為了告訴教員他不会。後來所方就給他穿上一件緊身衣，讓他可以做筆記，但舉不起手來，不能擾亂課堂秩序。雖然不能舉手，但他還是多嘴多舌，所以又給他嘴上貼上一只膏藥，下課才揭下來。（中略）我在窗外看到過他的這種怪相：左手系在右邊腋下，右手系在左邊腋下，整個上半身像個帆布口袋；只是兩只眼睛瞪得很大，幾乎要脹出眶來。」

<sup>412</sup> 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。

<sup>413</sup> 王小波「2010」『王小波全集』第7巻、194頁。括弧原文。訳文は拙訳。原文は「數盲者不能按行閱讀，只能聽彙報；不能辨方向，只能乘專車；除了當領導還能當什麼？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。」

<sup>414</sup> 王小波「2010」『王小波全集』第7巻、195頁。

<sup>415</sup> 王小波「2010」『王小波全集』第7巻、274頁。訳文は拙訳。原文は「數盲最偉大的地方，就是能夠理解，並且利用荒唐。」

<sup>416</sup> 『日本国語大辞典第二版』第6巻、小学館、1972年、729頁。

<sup>417</sup> 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。

<sup>418</sup> 「『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。訳文は拙訳。原文は「政治能治神經官能症，即精神病，思想病；不能治臟器病，即疾病。」

<sup>419</sup> 「靠毛沢東思想治好精神病」、『人民日報』、1971年8月10日。訳文は拙訳。原文は「精神的東西主要靠精神力量來戰勝，治好精神病主要靠戰無不勝的毛沢東思想。」

<sup>420</sup> 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。

<sup>421</sup> 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。

<sup>422</sup> 王小波「白銀時代」『王小波全集』第7巻、47-48頁。訳文は桜庭ゆみ子、前掲書、405頁。

<sup>423</sup> 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、20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、王小波は中国大陸でそれなりに注目された。とはいえ、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。李銀河整理「王小波作品暨小説集『黄金時代』研討會紀要」『王小波十年祭』、江蘇美術出版社、2007年を参照。

<sup>424</sup> 王小波「我為什麼要寫作」『王小波全集』第2巻、雲南人民出版社、2006年、54頁。

<sup>425</sup> 王小波「未來世界・自序」『王小波全集』第7巻、雲南人民出版社、2007年、53頁。訳文は拙訳。原文は「我在寫作時，也討厭受真實邏輯的控制，更討厭現實生活中索然無味的一面。（中略）有種文芸理論以為，作品應該“源於生活，高於生活”，但我認為，起碼現實生活中的大多數場景是不配被寫進小說裡的。所以，有時想象比摹寫生活更可取。」

<sup>426</sup> 陳冠中『盛世』、75頁。括弧原文。訳文は辻康吾監修、館野雅子、望月暢子訳、前掲書、58頁。

<sup>427</sup> 陳冠中『盛世』、92頁。訳文は辻康吾監修、館野雅子、望月暢子訳、前掲書、78頁。

<sup>428</sup> 陳冠中『盛世』、203頁。訳文は辻康吾監修、館野雅子、望月暢子訳、前掲書、215頁。

<sup>429</sup> 陳冠中『盛世』、156頁。訳文は辻康吾監修、館野雅子、望月暢子訳、前掲書、157頁。

<sup>430</sup> 魯迅「失われたよい地獄」、飯倉照平訳、『魯迅全集』第3巻、学習研究社、1984年、54頁。

<sup>431</sup> 陳冠中『盛世』、113頁。

<sup>432</sup> 魯迅「劉和珍君を記念する」、中川俊訳、『魯迅全集』第4巻、学習研究社、1984年、311頁。

<sup>433</sup> 陳冠中『盛世』、53頁。訳文は辻康吾監修、館野雅子、望月暢子訳、前掲書、35頁。

<sup>434</sup> 陳冠中『盛世』、118頁、123頁。訳文は辻康吾監修、館野雅子、望月暢子訳、前掲書、108頁、114頁。

<sup>435</sup> 陳冠中『盛世』、155-156頁。訳文は辻康吾監修、館野雅子、望月暢子訳、前掲書、156-157頁。

<sup>436</sup> 陳冠中『盛世』、127頁。訳文は辻康吾監修、館野雅子、望月暢子訳、前掲書、119頁。

<sup>437</sup> 陳冠中『盛世』、56頁、66頁。

<sup>438</sup> 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年を参照。

<sup>439</sup> エドワード・W. サイド『知識人とは何か』、大橋洋一訳、平凡社、1998年を参照。

<sup>440</sup> 陳冠中『盛世』、276頁。

<sup>441</sup> 陳冠中『盛世』、272-273頁。訳文は辻康吾監修、館野雅子、望月暢子訳、前掲書、295-296頁。



- <sup>442</sup> 陳冠中『盛世』、274頁。訳文は辻康吾監修、館野雅子、望月暢子訳、前掲書、296頁。
- <sup>443</sup> 韓松『我的祖国不做夢』、3頁。
- <sup>444</sup> 韓松『我的祖国不做夢』、8頁。
- <sup>445</sup> 韓松『我的祖国不做夢』、12頁。訳文は拙訳。原文は「他的思想闘争十分激烈，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國人的勸說，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。自己心裡知道是怎麼一回事其實也就行了。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，應該報復一下單位才是。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。」
- <sup>446</sup> 韓松『我的祖国不做夢』、14頁。
- <sup>447</sup> 韓松『我的祖国不做夢』、18頁。訳文は拙訳。原文は「原先那種白天上班、夜裡睡覺的模式，大概才是不正常狀態。」「国家這才算走上了正軌，人民才有幸了。」
- <sup>448</sup> 韓松『我的祖国不做夢』、8頁。訳文は拙訳。原文は「經濟發展速度減緩」「為了實現国家的戰略目標，為了保障GDP按預定計劃增長」「全国人民必須加倍工作和消費」。
- <sup>449</sup> 韓松『我的祖国不做夢』、1頁。
- <sup>450</sup> 韓松『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裡，到处却灯火輝煌，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，人們工作的節奏与地球另一面的美国保持着高度的同步，甚至還要快許多，九百六十万平方公里的土地都在沸騰，這脉搏的強烈振動，全世界都感受到了。」
- <sup>451</sup> 韓松『我的祖国不做夢』、21頁。
- <sup>452</sup> すなわち工業、農業、国防、科学技術の近代化のこと。1964年12月の第三回全国人民代表大會で周恩来によって提起された。
- <sup>453</sup> 韓松「拯救黑夜」『我一次次活着是為了什麼』、江蘇鳳凰文芸出版社、2018年。
- <sup>454</sup> 韓松「拯救黑夜」『我一次次活着是為了什麼』、174頁。訳文は拙訳。原文は「原本含義豐富的夜晚，逐漸脫變成為了了一種單調的經濟行為。」
- <sup>455</sup> 韓松『我的祖国不做夢』、3頁。訳文は拙訳。原文は「一名平常的小人物，規規矩矩、老老實實地過着日子。」
- <sup>456</sup> 具体的には、研究者とSF作家でもある飛氖（賈立元）の証言を参照。飛氖「韓松的『鬼魅中国』」『宇宙墓碑』、上海人民出版社、2014年、13頁。
- <sup>457</sup> 龍慧萍、前掲論文、164-166頁。
- <sup>458</sup> 龍慧萍、前掲論文、166頁。
- <sup>459</sup> 龍慧萍、前掲論文、166頁。訳文は拙訳。原文は「她會帶領受活庄入社，参与烏托邦實踐、但在接受現實教訓後幡然悔悟。」
- <sup>460</sup> 張季元や、陸秀月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強いため、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。
- <sup>461</sup> 秦邦生編『ジョージ・オーウェル「一九八四年」を読む』、水声社、2021年、39頁、45頁。
- <sup>462</sup> 具体的には、第六章で改めて分析する。
- <sup>463</sup> 閻連科『受活』、5頁。訳文は谷川毅訳、前掲書、14-15頁。
- <sup>464</sup> 郝景芳『生於一九八四』、電子工業出版社、2016年。邦訳：郝景芳『1984年に生まれて』、櫻庭ゆみ子訳、中央公論新社、2020年。
- <sup>465</sup> ギレアデ共和国という女性を抑圧する極端な男性支配社会を描いている。この作品は一般的に反ユートピア文学と見なされているが、実際には、伝統的な反ユートピア文学とは少し異なる。例えば、ギレアデに協力しているリディア小母は、この国に存在する問題を十分に意識した上で、ギレアデが一定の成果を上げていると信じている。そして、ギレアデで生まれたアグネスは、大事に育てられ、幸せな子供時代を過ごした。また、物語は開放的な結末で終わる。2019年に出版された続編の『誓願』は、数人の女性がギレアデ政権に抵抗し続けることを描き、さらにギレアデの滅亡を暗示している。Margaret Atwood, *The handmaid's tale*, Toronto: McClelland and Stewart, 1985. 邦訳：マーガレット・アトウッド『侍女の物語』、斎藤英治訳、新潮社、1990年。Margaret Atwood, *The testaments*, New York: Random House Large Print, 2019. 邦訳：マーガレット・アトウッド『誓願』、鴻巣友季子訳、早川書房、2020年。
- <sup>466</sup> 世界中の女性が突然に強力な電流を放つ能力が備わり、女性が男性を支配する社会を描いている。男性にとってのディストピア作品と言えるだろう。Naomi Alderman, *The Power*, London: Viking, 2016. 邦訳：ナオミ・オルダーマン『パワー』、安原和見訳、河出書房新社、2018年。
- <sup>467</sup> ミシェル・フーコー『狂気の歴史：古典主義時代における』、7頁。
- <sup>468</sup> この点については、第六章で改めて説明する。
- <sup>469</sup> 格非『春尽江南』、6頁。
- <sup>470</sup> 格非『春尽江南』、76-78頁。
- <sup>471</sup> 格非『春尽江南』、372頁。括弧引用者。訳文は拙訳。原文は「書中提到人物的死亡，大多用“以憂卒”三個字一筆帶過」「每当作者要為那個時代發點議論，總是以“嗚呼”二字開始。」

- 472 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。
- 473 陳冠中『盛世』、117頁、144頁。訳文は辻康吾監修、館野雅子、望月暢子訳、前掲書、107頁、144頁。
- 474 これについては、第六章で改めて分析する。
- 475 龍慧萍、前掲論文、165頁。
- 476 王中忱「愛憎『花家舍』——初読格非の『人面桃花』」、『書摘』、2005年第1期。訳文は拙訳。原文は「《人面桃花》雖然以“烏托邦”為主題，却不是“烏托邦”的頌歌。（中略）“烏托邦”的理想不斷走向反面、不斷遭遇失敗的歷程。然而，如果由此把《人面桃花》視為“烏托邦”的送葬曲，也會失之簡單。」
- 477 例えば、龍慧萍、前掲論文。孫景鵬「質疑与批判：格非小説的反烏托邦叙事」、『太原師範学院学报（社会科学版）』、2017年第5期などが挙げられる。
- 478 例えば、謝剛「『山河入夢』：烏托邦的弁証内蘊」、『文芸争鳴』、2008年第4期。
- 479 王德威「烏托邦里的荒原——格非『春尽江南』」、『讀書』、2013年第7期。
- 480 洪治綱「烏托邦的凭弔——論格非的長編小説『春尽江南』」、『南方文壇』、2012年第2期。
- 481 先に挙げた洪治綱の論文のほか、陳斯拉「桃花源：抵達存在的路径——論格非小説的精神内核」、『文芸評論』、2008年第2期。秦雯「烏托邦精神的当代建構与詮釋——論格非小説『人面桃花』、『山河入夢』的時代意義」、蘇州大学修士論文、2009年。邵瑩「論格非小説的烏托邦書写」、陝西師範大学修士論文、2019年。龍慧萍、張慶、前掲論文などを参照。
- 482 龍慧萍、前掲論文、72頁、74頁。括弧原文。訳文は拙訳。原文は「烏托邦三部曲は評論界对格非的三部作品的統称，但實際上，《人面桃花》与《山河入夢》都以批判烏托邦實踐為宗旨，鮮明的反烏托邦立場貫穿在对所有烏托邦實踐与烏托邦工程的懷疑与否定之中（稱為反烏托邦三部曲更為合適）。（中略）嚴格地說，三部曲的收官之作《春尽江南》，并不是一部与烏托邦實踐問題有密切關聯的作品。這部小説的筆触伸入当下的現實，擬真實的歷史情境轉換成了世俗生活；尽管批判金錢欲望崇拜的主題与前两部作品仍有關聯，却不像前两部作品一樣，对主人公参与其中的烏托邦運動進行歷史再現与批判。」
- 483 具体的には、本論文の第三章と第五章を参照。
- 484 格非『春尽江南』、6頁。
- 485 『集英社 世界文学大事典』、集英社、2002年、1444頁。『世界大百科事典』第25卷、平凡社、2007年、365頁を参照。
- 486 格非『春尽江南』、76頁。
- 487 格非『春尽江南』、76-78頁。
- 488 格非『春尽江南』、265頁、351-353頁。
- 489 格非『春尽江南』、311-312頁。
- 490 格非『人面桃花』、12頁。訳文は関根謙訳、前掲書、28頁。
- 491 格非『人面桃花』、100頁。訳文は関根謙訳、前掲書、187頁。
- 492 格非『人面桃花』、93頁。訳文は関根謙訳、前掲書、173頁。
- 493 格非『人面桃花』、36頁。訳文は関根謙訳、前掲書、70頁。
- 494 格非『人面桃花』、104頁。訳文は関根謙訳、前掲書、194-195頁。
- 495 格非『人面桃花』、161頁。訳文は関根謙訳、前掲書、305頁。
- 496 格非『人面桃花』、165-167頁。
- 497 格非『人面桃花』、201頁。括弧引用者。訳文は関根謙訳、前掲書、377頁。
- 498 前述したように、ユートピアとしての「花家舍」に関する描写は、すべてが夢知らせの形で示されている。陸秀米は王観澄と現実で一度も会ったことがない。ゆえに、「花家舍」の真实性を疑うことができる。実のところ、彼女が「花家舍」に来る前に、ここはすでに匪賊の根城だった。彼女自身も拉致された被害者である。これもある意味で、伝統的ユートピア発見の偶然性を反映している。数年後、彼女が再び「花家舍」に戻った時、そこはすでに廢墟になっていた。王観澄が語った桃花源のような「花家舍」は、記憶と歴史の中に浮かぶ空中樓閣にすぎない。
- 499 具体的には、本論文の第一章を参照。
- 500 格非『人面桃花』、153頁。括弧引用者。訳文は関根謙訳、前掲書、290頁。
- 501 格非『人面桃花』、189頁。括弧引用者。訳文は関根謙訳、前掲書、354頁。
- 502 格非『人面桃花』、196頁。括弧引用者。訳文は関根謙訳、前掲書、367頁。
- 503 格非『人面桃花』、169頁。訳文は関根謙訳、前掲書、318-319頁。
- 504 格非『人面桃花』、165頁。
- 505 格非『人面桃花』、12頁。訳文は関根謙訳、前掲書、28頁。
- 506 格非『人面桃花』、121頁。訳文は関根謙訳、前掲書、244-245頁。
- 507 格非『人面桃花』、129頁。括弧引用者。訳文は関根謙訳、前掲書、244-245頁。
- 508 格非『人面桃花』、104頁。訳文は関根謙訳、前掲書、195頁。
- 509 格非『春尽江南』、267頁。訳文は拙訳。原文は「“畢竟，烏托邦這個東西，你知道的……”」
- 510 格非『春尽江南』、353頁。訳文は拙訳。原文は「“別跟我提烏托邦這個詞，很煩。”端午冷冷地道。」
- 511 格非『春尽江南』、371頁。訳文は拙訳。原文は「這個世界上，已無任何真理可言。所謂的真理，不



過就是一種依時而變的說法而已。」

<sup>512</sup> 格非『人面桃花』、276-277 頁。訳文は関根謙訳、前掲書、516-517 頁。

<sup>513</sup> 格非『山河入夢』、346 頁。訳文は拙訳。原文は「“誰在放鞭砲？”他嘀咕了一句。在朦朧中，他看見姚佩佩悄無聲息地從門外走了進來，坐在他的床鋪邊，看着他，漾漾地笑。“誰在放鞭砲？”他又大聲地問了一句。“全城的人都在慶祝。”佩佩摸了摸他的額頭，低声道。她的手軟綿綿的，涼蔭蔭的。“慶祝？慶祝什麼？為什麼要慶祝？”“因為，共產主義已經實現了。”佩佩笑着對他說。“可我怎麼什麼也看不見？怎麼到處都是黑暗？”“你不用看。你閉上眼睛，我來說給你聽。這個社會呀，沒有死刑……”沒有死刑/沒有監獄/沒有恐懼/沒有貪污腐敗/遍地都是紫雲英的花朵，它們永遠永不凋謝/長江不再泛濫，連江水都是甜的/日記和私人信件不再受到檢查/沒有肝硬化，也沒有肝腹水/沒有與生俱來的罪惡和永無休止的恥辱/沒有蠻橫愚蠢的官員，也沒有戰戰兢兢的百姓/如果你決定和什麼人結婚，再也不會有限制/“這麼說，什麼煩惱都不會有了？”“對，什麼煩惱都不會有了。”」

<sup>514</sup> 王中忱と格非の対談によると、ここで引用した『山河入夢』の結末の部分について、格非は「読者も長い間抑圧されてきたので、このような憤懣の吐露と慰めを求めているだろう」と語り、さらに「八十年代の僕なら、ここ（主人公たちの死）まで書けば、それ以上は書かなかったはずだ」と明言している。王中忱、格非「『小説家』或『小説作者』」、『当代作家評論』、2007 年第 5 期、107 頁、110 頁。括弧引用者。原文は「我相信読者也在期待着長期抑壓後的這種宣泄和安慰。」「八十年代我寫到這裡不會往前面走了。」

<sup>515</sup> 格非『春尽江南』、369 頁。訳文は拙訳。原文は「現在，我已經不後悔当初跟你相識。如果你仍然希望我在臨別之前，跟你說上最後一句話，我會選擇說：我愛你。一直。假如你還能相信它的話。」

<sup>516</sup> 格非『春尽江南』、4 頁。

<sup>517</sup> 具体的には、関根謙「時空を超えて漂う魂の『桃源郷』」「桃花源の幻」、アストラハウス、2021 年、527-530 頁を参照。

<sup>518</sup> 姚晓雷「誤歴史乎？誤文学乎？——格非『人面桃花』等三部曲中烏托邦之殤」、『文芸研究』、2014 年第 4 期、11-12 頁。

<sup>519</sup> 「春秋」には、孔子の正邪の判断が加えられていることに由来する。すなわち、作者の価値判断を入れて歴史を語る書き方のこと。

<sup>520</sup> 宋瑞荣「新世紀小説烏托邦叙事研究」、渤海大学修士論文、2016 年、4 頁。訳文は拙訳。原文は「主要指的是文学作品中具有某種烏托邦的色彩，包含了某些的理想主義衝動，或者借此表達理性反思的文学作品。」

<sup>521</sup> 周黎燕「中国近現代小説的烏托邦書寫」、華中師範大学博士論文、2007 年、25 頁。訳文は拙訳。原文は「不拘限於如莫爾、陶淵明等虛構的天外島國或世外桃源，而泛指蘊涵烏托邦理念或精神的人間理想社會或未來社會的結構形態。」

<sup>522</sup> 馮晨「中国現代文學的烏托邦精神研究」、暨南大学修士論文、2016 年。

<sup>523</sup> 李雁「新時期文學中的烏托邦精神研究」、山東師範大学博士論文、2011 年、1 頁。訳文は拙訳。原文は「在歷史上諸多形態各異的烏托邦言說的深層，起決定作用的就是烏托邦精神」「指的是存在於人類內心深處的一種普遍的心理傾向和價值取向。」

<sup>524</sup> 孟繁華、唐偉「面對百年中國的精神難題——評格非的長編三部曲」、『南方文壇』、2012 年第 2 期、74-77 頁を参照。

<sup>525</sup> 王曉明編『人文精神尋思錄』、文匯出版社、1996 年、272-273 頁。

<sup>526</sup> 陳思和『陳思和文集第 1 卷：告別橙色夢』、廣東人民出版社、2018 年、468 頁。

<sup>527</sup> 孟繁華『現代中国カルチャーマップ：百花繚亂の新時代』、脇屋克仁、松井仁子訳、日本僑報社、2015 年、196-212 頁を参照。

<sup>528</sup> Herbert Marcuse, *One-dimensional man: studies in the ideology of advanced industrial society*, Boston: Beacon Press, 1964. 邦訳：ヘルベルト・マルクーゼ『一次元的人間』、生松敬三ほか訳、河出書房新社、1980 年を参照。

<sup>529</sup> Neil Postman, *Amusing ourselves to death: public discourse in the age of show business*, New York: Viking, 1985. 邦訳：ニール・ポストマン『愉しみながら死んでいく』、今井幹晴訳、三一書房、2015 年を参照。

<sup>530</sup> エルンスト・ブロッホ、前掲書。

<sup>531</sup> Russell Jacoby, *The end of utopia: politics and culture in an age of apathy*, New York: Basic Books, 1999. 中国訳：ラッセル・ジェイコビー『烏托邦之死——冷漠時代政治与文化』、姚建彬訳、新星出版社、2007 年。

<sup>532</sup> エルンスト・ブロッホ、前掲書。

<sup>533</sup> 例えば、熊修雨「理想主義与人性建構——論『江南三部曲』中格非對烏托邦問題的思考」、『北京師範大学学報(社会科学版)』、2014 年第 3 期。王增宝「走向悲憫：從『烏托邦』到『隱身衣』——格非近十年(2004-2014)文學寫作踪跡考察」、『福建師範大学学報(哲学社会科学版)』、2015 年第 6 期。葉宝怡「中国烏托邦叙事的反烏托邦小説研究」、揚州大学修士論文、2018 年。赫亜紅「論格非『江南三部曲』中的『桃花源夢』与『烏托邦』理想」、西北大学修士論文、2019 年。

<sup>534</sup> 王小波「『懷疑三部曲』序」、『王小波全集』第 2 卷、69 頁。括弧引用者。訳文は拙訳。原文は「對我

來說，它已經不是烏托邦，而是歷史。」

<sup>535</sup> 許子東、前掲書、167頁。訳文は拙訳。原文は「一、契合大衆審美趣味与宣泄需求的“災難故事”：“少数壞人迫害好人”；二、体现“知識分子-干部”憂国情懷的“歷史反省”：“壞事最終變成好事”；三、先鋒派小説对文革的“荒誕叙述”：“很多好人合作壞事”；四、“紅衛兵-知青”視角的“文革記憶”：“我也許錯了，但決不懺悔”」。

<sup>536</sup> 正式な名称は「關於建国以来党的若干歷史問題的決議」である。1981年6月27日、中国共産党第十一期第六回中央委員会全体会議を通過したもので、重大な歴史事件、特に文化大革命について総括を行った。その中で「『文化大革命』は指導者によって誤って発動され、反革命集団に利用されたものであり、党・国家・各民族人民に重大な災難をもたらした内乱であった」と述べている。しかし、文化大革命という「誤り・災難」は、中国共産党史上の一時的逸脱であり、すでに是正された印象が強い。また、「歴史決議」全体が改革開放への政策転換を支持し、肯定的な未来を志向している。陳東林、苗楝、李丹慧『中国文化大革命事典』、中国書店、1997年、978-979頁。福岡愛子『文化大革命の記憶と忘却』、新曜社、2008年、109-118頁を参照。

<sup>537</sup> 文化大革命をめぐる記憶と忘却の問題については、福岡愛子、前掲書を参照。

<sup>538</sup> 閻連科「『烏托邦』籠罩下の個人写作——在韓國外国語大学的講演」『一派胡言』、中信出版社、2012年、5頁。訳文は拙訳。原文は「从一个烏托邦中醒来，又走進了另外一个烏托邦。」

<sup>539</sup> 完全な閉鎖ではないため、中国の作家たちは有限的な創作の自由に妥協しやすい。ゆえに、許される範囲で選択的に歴史を語ることが多い、と閻連科は言う。閻連科「国家失記与文学記憶」『沈黙与喘息』、INK 印刻文学、2014年、17-18頁。

<sup>540</sup> 閻連科は「我的一份文学檢討書」という文章で、『丁庄夢』をはじめとする多くの作品が検閲あるいは自己規制を受けたことを告白している。その中では『受活』に言及していないが、この作品も例外ではないと思われる。閻連科「我的一份文学檢討書」『沈黙与喘息』、INK 印刻文学、2014年、94頁。

<sup>541</sup> 閻連科、李陀「『受活』：超現実写作的重要嘗試——李陀与閻連科對話録」『閻連科文学研究（II）』林建法編、雲南人民出版社、2013年、306頁。

<sup>542</sup> 最も代表的なのは、毛沢東左派による文化大革命に対する再評価である。

<sup>543</sup> 2021年7月1日の中国共産党の結党100周年祝賀記念式典で、習近平は「小康社会の全面建設を完成させ、絶対的貧困の問題を解消した」と宣言した。

<sup>544</sup> 習近平「決勝全面建成小康社会、奪取新時代中国特色社会主義偉大勝利」『習近平談治國理政』第三卷、外文出版社、2020年、1-57頁を参照。

<sup>545</sup> 中国共産党が2012年の中国共産党第十八回全国代表大会以降、提唱している価値観である。その具体的な内容は、「富強、民主、文明、和諧、自由、平等、公正、法治、愛国、敬業、誠信、友善」という。

<sup>546</sup> 原文は「中国夢」。2012年に習近平が国家主席に就任してから提起したスローガン。すなわち、社会主義による現代化を実現し、中華民族の偉大な復興を目指すこと。

<sup>547</sup> 銭理群「『忘却』を拒絶する」、丸山昇訳、『世界』、岩波書店、2001年第2号、197頁。

<sup>548</sup> 范文南『中国2098』、2020-2022年。観察者網、[https://www.guancha.cn/politics/2022\\_04\\_29\\_637454.shtml](https://www.guancha.cn/politics/2022_04_29_637454.shtml) を参照。2022年11月6日最終確認。

<sup>549</sup> 観察者網、[https://www.guancha.cn/politics/2022\\_04\\_29\\_637454.shtml](https://www.guancha.cn/politics/2022_04_29_637454.shtml) を参照。

<sup>550</sup> 例えば、モアの『ユートピア』は完璧な社会を描いているが、それは当時のイギリス社会に対する不満を改善したものだと考えられる。ゆえに、当時のイギリス社会に対する諷刺と批判が読み取れる。高柳俊一『ユートピア学事始め』、福武書店、1983年を参照。

<sup>551</sup> 例えば、『一九八四年』における歌を手がかりにして、「恐ろしくくだらぬ歌」さえも「ほとんど快いしらべ」に変えてしまえることに注目し、プロールに希望があると分析している。川端康雄『オーウェル一九八四年：ディストピアを生き抜くために』、慶應義塾大学出版会、2022年を参照。

<sup>552</sup> ジョージ・オーウェル「なぜ私は書くか」『象を撃つ——オーウェル評論集1』、川端康雄編、平凡社、1995年、116-117頁。

<sup>553</sup> 王小波「黒鉄公寓」『王小波全集』第10巻、雲南人民出版社、2007年、58-59頁を参照。

<sup>554</sup> 魯迅「自序」、丸山昇訳、『魯迅全集』第2巻、学習研究社、1984年、13-14頁を参照。

<sup>555</sup> 魯迅「影の告別」、飯倉照平訳、『魯迅全集』第3巻、学習研究社、1985年、18頁。

## 参考文献

中国語資料：

- アダム・スミス『原富』、嚴復訳、商務印書館、1981年
- エヴゲーニイ・ザミャーチン『我們』、余丹、阿良訳、花城出版社、1989年
- エドワード・ベラミー「回頭看記略」『中国科幻文学大系・晚清卷・編訳二集』、李提摩太訳、重慶大学出版社、2020年
- オルダス・ハクスリー『美麗新世界』、李黎訳、花城出版社、1987年
- カール・マルクス、フリードリヒ・エンゲルス『共産党宣言』、陳望道訳、社会主義研究社、1919年
- ジョイス・オラメル・ハーツラー『烏托邦思想史』、張兆林ほか訳、商務印書館、1990年
- ジョージ・オーウェル『1984』、董樂山訳、花城出版社、1985年
- ジョージ・オーウェル『一九八四』、董樂山訳、花城出版社、1988年
- トマス・ヘンリー・ハクスリー「天演論匯刊三種」『嚴復合集』第7卷、嚴復訳、辜公亮文教基金會、1998年
- トマス・モア『烏托邦』、戴錙齡訳、商務印書館、1997年
- ブライアン・ヘンダーソン「『搜索者』——一個美国的困境」、戴錦華訳、『当代電影』、1987年第4期
- マーガレット・アトウッド『在其他的世界：科幻小説与人類想像』、蔡希苑、吳厚平訳、河南大学出版社、2018年
- マイケル・ベリー『痛史——現代華語文学与電影的歷史創傷』、李美燕、陳湘陽、潘華琴、孔令謙訳、麦田出版、2016年
- ラッセル・ジェイコビー『烏托邦之死——冷漠時代的政治与文化』、姚建彬訳、新星出版社、2007年
- ラッセル・ジャコビー『不完美的凶像』、姚建彬訳、新星出版社、2007年
- ルース・レヴィタス『烏托邦之概念』、李広益、范軼倫訳、中国政法大学出版社、2018年
- 郁旭映「中国当代反烏托邦和惡托邦科幻小説比較研究」、『揚子江評論』、2019年第4期
- 殷艷芳「反烏托邦三部曲の叙事結構模式分析」、『広東開放大学学报』、2017年第3期
- 伊格言『零地点』、麦田出版、2013年
- 閻連科『黄金洞』、吉林人民出版社、1996年
- 閻連科『日光流年』、花城出版社、1998年
- 閻連科『受活』、春風文艺出版社、2004年
- 閻連科『為人民服務』、香港文化芸術出版社、2005年
- 閻連科『丁庄夢』、上海文艺出版社、2006年
- 閻連科『一派胡言』、中信出版社、2012年
- 閻連科『炸裂志』、上海文艺出版社、2013年
- 閻連科『沈黙与喘息』、INK 印刻文学、2014年
- 王一平「思考与界定：『反烏托邦』『惡托邦』小説名実之辨」、『四川大学学报（哲

学社会科学版)』第1期、2017年

王堯「『文革』主流意識形態話語与浩然創作的演變」、『蘇州大學學報(哲學社會科學版)』、1999年第3期

王曉明編『人文精神尋思錄』、文匯出版社、1996年

王士春「晚清小說中的『強國夢』研究」、陝西理工學院碩士學位論文、2015年

歐翔英「烏托邦 反烏托邦 惡托邦及科幻小說」、『世界文學評論』、2009年第2期

王小波『未來世界』、聯經出版、1995年

王小波『黃金時代』、花城出版社、1997年

王小波『青銅時代』、花城出版社、1997年

王小波『白銀時代』、花城出版社、1997年

王小波『黑鐵時代——王小波早期作品及未竟稿集』、時代文藝出版社、1998年

王小波『王小波全集』全10卷、雲南人民出版社、2006-2007年

王小菲「論烏托邦文學的三個維度」、廣西師範大學碩士學位論文、2005年

王晉康『蟻生』、福建人民出版社、2007年

王增寶「走向悲憫：從『烏托邦』到『隱身衣』——格非近十年(2004-2014)文學寫作踪跡考察」、『福建師範大學學報(哲學社會科學版)』、2015年第6期

王中忱「愛憎『花家舍』——初讀格非的『人面桃花』」、『書摘』、2005年第1期

王中忱、格非「『小說家』或『小說作者』」、『當代作家評論』、2007年第5期

王德威『想像中國的方法：歷史·小說·敘事』、生活·讀書·新知三聯書店、1998年

王德威『被壓抑的現代性——晚清小說新論』、北京大學出版社、2005年

王德威「『新中國未來記』——21世紀版陳冠中的盛世」、『中國現代文學』、2009年第16期

王德威「烏托邦里的荒原——格非『春盡江南』」、『讀書』、2013年第7期

王德威「烏托邦、惡托邦、異托邦——從魯迅到劉慈欣」、『現當代文學新論：義理、文理、地理』、生活·讀書·新知三聯書店、2014年

王福湘「從『黑色幽默』到『反烏托邦』——談王小波寫知識分子的小說」、『肇慶學院學報』、2005年第1期

王福湘「複調小說——王小波的一種解讀」、『貴州大學學報』、2005年第1期

王福湘「解構王小波」、『浙江萬里學院學報』、2007年第1期

王蒙「反面烏托邦的啓示」、『讀書』、1989年第3期

王瑤「從『小太陽』到『中國太陽』——當代中國科幻中的烏托邦時空體」、『中國現代文學研究叢刊』、2017年第4期

王力雄『黃禍』、明鏡出版社、1991年

王力雄『大典』、大塊文化、2017年

艾曉明「不虛此生——紀念王小波」、『中國文學』、1997年第5期

艾曉明「關於『黑鐵時代』及其它小說遺稿」、『黃河』、1998年第1期

外文出版局研究室編印『國外作品選譯』第1、4-6、8-10期、1978年

郭凱「從小鎮到天堂——劉維佳的科幻烏托邦想象與90年代中國知識分子的心態」、『河北師範大學學報(哲學社會科學版)』、2013年第4期

夏曉虹『覺世與傳世——梁啟超的文學道路』、中華書局、2006年

赫亞紅「論格非『江南三部曲』中的『桃花源夢』與『烏托邦』理想」、西北大學碩士論文、2019年

郭蔡「論晚清政治烏托邦小說」、『清末小說』第22號、1999年

何夕「異域」、《『科幻世界』》、1999 年第 8 期  
 郝景芳『流浪瑪厄斯』、新星出版社、2011 年  
 郝景芳『回到卡戎』、江蘇鳳凰文芸出版社、2012 年  
 郝景芳『孤独深处』、江蘇鳳凰文芸出版社、2016 年  
 郝景芳『生於一九八四』、電子工業出版社、2016 年  
 郝景芳『流浪蒼穹』、江蘇鳳凰文芸出版社、2016 年  
 格非『欲望的旗幟』、江蘇文芸出版社、1996 年  
 格非『人面桃花』、春風文芸出版社、2004 年  
 格非『山河入夢』、作家出版社、2007 年  
 格非『春盡江南』、上海文芸出版社、2011 年  
 格非『隱身衣』、人民文學出版社、2012 年  
 格非『月落荒寺』、人民文學出版社、2019 年  
 葛兆光「1895 年的中國：思想史上的象徵意義」、《『開放時代』》、2001 年第 1 期  
 賈立元『「現代」與「未知」：晚清科幻小說研究』、北京大學出版社、2021 年  
 韓袁紅「王小波小說研究」、華東師範大學博士論文、2008 年  
 韓袁紅編『王小波研究資料（上下）』、天津人民出版社、2007 年  
 顏健富「編譯/變異：晚清新小說的『烏托邦』視野」、台灣國立政治大學博士學位論文、2008 年  
 顏健富『晚清小說的新概念地圖』、北京聯合出版公司、2018 年  
 韓松『2066 年之西行漫記：關於我們時代的寓言和我們未來的預言』、黑龍江人民出版社、2000 年  
 韓松『紅色海洋』、上海科學普及出版社、2004 年  
 韓松『地鐵』、上海人民出版社、2010 年  
 韓松『看的恐懼』、人民郵電出版社、2012 年  
 韓松『火星照耀美國：又名 2066 年之西行漫記』、上海人民出版社、2012 年  
 韓松『高鐵』、新星出版社、2012 年  
 韓松『軌道』、上海科學普及出版社、2013 年  
 韓松「時間旅行中的烏托邦與反烏托邦」、《『中國比較文學』》、2013 年第 4 期  
 韓松『醫院』、上海文芸出版社、2016 年  
 韓松『驅魔』、上海文芸出版社、2017 年  
 韓松『火星照耀美國：又名二〇六六年之西行漫記』、江蘇鳳凰文芸出版社、2018 年  
 韓松『亡靈』、上海文芸出版社、2018 年  
 韓松『我一次次活着是為了什麼』、江蘇鳳凰文芸出版社、2018 年  
 閑田野牛「奧威爾的『1984』在中國」《『新啟蒙年代：我的 80 年代的閱讀』》、廣東人民出版社、2011 年  
 魏雅華「溫柔之鄉的夢」、《『北京文學』》、1981 年第 1 期  
 峽猿『可怕之大行星』、《『禮拜六』》第 24 期、1914 年  
 許子東『為了忘却的集體記憶』、生活·讀書·新知三聯書店、2000 年  
 金觀濤、劉青峰『中國現代思想的起源：超穩定結構與中國政治文化的演變』、法律出版社、2011 年  
 金觀濤、劉青峰『中國思想史十講』、法律出版社、2015 年  
 勁風『十年後的中國』、《『小說世界』》第 1 卷第 1 期、1923 年  
 吳岩「論鄭文光的科幻文學創作」《『鄭文光 70 壽辰暨從事文學創作 59 周年紀念文集』》、1999 年、內部發行

吳岩編『20世紀中国科幻小說史』、北京大学出版社、2022年

吳義勤編『格非研究資料』、百花洲文芸出版社、2019年

顧均正「和平的夢」『和平的夢』、上海文化生活出版社、1940年

耿佖明「清末民初『烏托邦』文學綜論」、『中国社会科学』、2008年第4期

吳宏聰、范伯群『中国現代文學史』、武漢大學出版社、1991年

黃修己『中国現代文學發展史』、中國青年出版社、1988年

浩然『艷陽天』全3卷、人民文學出版社、1966年

浩然『金光大道』全2卷、人民文學出版社、1972年、1974年

胡全章『傳統與現實之間的探詢——吳研人小說研究』、河南大學出版社、2006年

洪治綱「烏托邦的凭弔——論格非的長編小說『春盡江南』」、『南方文壇』、2012年第2期

「虹南作戰史」創作組『虹南作戰史』、上海人民出版社、1972年

胡文品「从『烏托邦』到『反烏托邦』：論科幻小說『蟻生』的敘事策略」、『品位·經典』、2021年第11期

黃友三『共產主義社會旅行記』、浙江人民出版社、1959年

市隱『火星遊記』、『交通叢報』第115、116期、1925年

史承鈞「『猫城記』與西方『反烏托邦』」、『中国現代文學研究叢刊』、1993年1月

謝剛「『山河入夢』：烏托邦的弁証內蘊」、『文芸爭鳴』、2008年第4期

朱軍「晚清小說『反西方一超西方』的烏托邦想象」、『安徽師範大學學報（人文社會科學版）』、2013年第3期

周建華「新時期以來小說暴力敘事研究」、武漢大學博士論文、2013年

周立波『山鄉巨變』、『人民文學』、1958年1-6月号

周楞伽『月球旅行記』、山城書店、1941年

周黎燕「中國近現代小說的烏托邦書寫」、華中師範大學博士論文、2007年

邵瑩「論格非小說的烏托邦書寫」、陝西師範大學碩士論文、2019年

徐美恒「論閻連科小說的烏托邦化敘事策略及其審美功能」、『延安大學學報（社會科學版）』第37卷、2015年第4期

徐訏『徐訏全集』第3卷、上海三聯書店、2008年

秦暉『共同的底線』、江蘇文芸出版社、2013年

沈從文『阿麗思中國遊記』、『新月』第1卷第1-4号、1928年

秦雯「烏托邦精神的當代建構與詮釋——論格非小說『人面桃花』、『山河入夢』的時代意義」、蘇州大學碩士論文、2009年

宋瑞榮「新世紀小說烏托邦敘事研究」、渤海大學碩士論文、2016年

宋沢菜『廢墟台灣』、前衛出版社、1985年

宋明煒「中國當代科幻小說的烏托邦變奏」、畢坤訊、『中国比較文學』、2015年第3期

宋明煒「科幻新浪潮與烏托邦變奏」、王振訊、『南方文壇』、2017年第3期

宋明煒「火星上的惡托邦：『猫城記』與老舍的故事」、『書城』、2017年第10期

孫景鵬「質疑與批判：格非小說的反烏托邦敘事」、『太原師範學院學報（社會科學版）』、2017年第5期

戴錦華「智者戲謔——閱讀王小波」、『當代作家評論』、1998年第2期

戴舒怡「『正反烏托邦』：瑪格麗特·阿特伍德推想小說研究」、南京師範大學碩士論文、2020年

張君默『大預言』、天地圖書、1984年

張系国『星雲組曲』、洪範書店、1980年

張斯琦、曲寧「閻連科式写作：以桃花源對抗烏托邦」、『当代作家評論』、2015年第2期

趙柔柔「反烏托邦的誕生」、『文芸理論研究』、2019年第1期

張慎「烏托邦反思与欲望時代的精神救贖——格非『江南三部曲』的思想價值」、『社会科学動態』、2022年第2期

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

張冉『以太』、『科幻世界』、2012年第9期

張全之「文学中的『未来』：論晚清小說中的烏托邦敘事」、『東岳論叢』、2005年第1期

張泰旗、李廣益「『現代化』的憧憬与焦慮：『黄金時代』中国科幻想象的展開」、『文芸理論与批評』、2018年第6期

張天翼『鬼土日記』、正午書局、1937年

張博樹『改變中国：六四以来的中国政治思潮』、溯源書社、2015年

張隆溪「烏托邦：觀念与实践」、『讀書』第12期、1998年

張隆溪「烏托邦：世俗理念与中国傳統」、『山東社会科学』、2008年第9期

陳冠中『香港三部曲』、牛津大学出版社、2007年

陳冠中『盛世：中国、二〇一三年』、麦田出版、2009年

陳冠中『中国天朝主義与香港』、牛津大学出版社、2012年

陳冠中『建豐二年：新中国烏有史』、牛津大学出版社、2015年

陳冠中『烏托邦、惡托邦、異托邦：陳冠中時代文評集』、麦田出版、2018年

陳冠中『北京零公里』、麦田出版、2020年

陳憲玉『香港浩劫』、博益出版社、1985年

陳楸帆『荒潮』、長江文芸出版社、2013年

陳楸帆「对『科幻現實主義』的再思考」、『名作欣賞』、2013年第28期

陳楸帆「『超真實』時代的科幻文学創作」、『中国比較文学』、2020年第2期

陳斯拉「桃花源：抵達存在的路徑——論格非小說的精神內核」、『文芸評論』、2008年第2期

陳思和『陳思和文集第1卷：告別橙色夢』、廣東人民出版社、2018年

陳平原、夏曉虹『二十世紀中国小說理論資料』第1卷、北京大學出版社、1997年

陳勇「喬治·奧威爾在中国大陸的傳播与接受」、『中国比較文学』、2017年第3期

陳玲「維多利亞時代的烏托邦——論『埃瑞璜』的諷刺主題」、安徽大學碩士學位論文、2009年

丁子承「死亡考試」、『死亡考試』、貓頭鷹出版社、2011年

鄭文光『太陽探檢記』、上海少年兒童出版社、1955年

鄭文光「火星建設者」、『中国青年』第22、23期、1958年

鄭文光『共產主義暢想曲』、『中国青年』第23、24期、1958年

鄭文光『飛向人馬座』、人民文学出版社、1978年

田漢「十三陵水庫暢想曲」、『劇本』、1958年第8期

陶東風「『受活』当代中国政治寓言小說的傑作」、『当代作家評論』、2013年第5期

陶東風「从命運悲劇到社会歷史悲劇——閻連科『年月日』『日光流年』『受活』」、『中国現代文学研究叢刊』、2016年第2期

童恩正『珊瑚島上的死光』、『人民文学』、1978年第8期

南哨『牛田洋』、上海人民出版社、1973年

任冬梅『幻想文化与现代中国的文学形象』、羊城晚报出版社、2016年

馬君武「社会主义之鼻祖德麻司摩兒之華嚴界觀」、『叢書彙編』第2卷第12期、1903年3月

馬君武「社会党巨子加菩提之『意家尼垂旅行』」、『政法學報』、1903年第1期

馬伯庸『寂靜之城』、『科幻世界』第5期、2005年

馬立傑「『烏托邦』漢譯本淺析」、『福州大學學報(哲學社會科學版)』、2016年第4期

飛氖『韓松的『鬼魅中国』』『宇宙墓碑』、上海人民出版社、2014年

畢倚虹『未來之上海』、有正書局、1917年

馮晨「中国現代文學的烏托邦精神研究」、暨南大學碩士論文、2016年

蒲國良「『烏托邦』研究中的幾個問題分析」、『福州大學學報(哲學社會科學版)』、2016年第4期

傅斯年「一段瘋話」『傅斯年全集』第1卷、湖南教育出版社、2003年

包天笑『新上海』、日刊紙『新上海』、1925年2月27日

包天笑『世界末日記』、『月月小說』第19号、1908年

孟歆「烏托邦敘事中的歷史反思与追尋——王小波对喬治·奧威爾的接受与超越」、南京師範大學碩士論文、2018年

孟繁華、唐偉「面对百年中国的精神難題——評格非的長編三部曲」、『南方文壇』、2012年第2期

熊吉『千年後』、成都復興書局、1943年

熊修雨「理想主義与人性建構——論『江南三部曲』中格非对烏托邦問題的思考」、『北京師範大學學報(社會科學版)』、2014年第3期

喻海潮「郝景芳科幻小說的反烏托邦研究」、南昌大學碩士論文、2020年

葉永烈『小靈通漫遊未來』、少年兒童出版社、1978年

葉永烈「写在『小靈通漫遊未來』之後」、『新聞出版交流』、2003年第4期

楊曉雅「烏托邦的中国意境」、『書城』、2016年第12期

姚曉雷「誤歷史乎？誤文學乎？——格非『人面桃花』等三部曲中烏托邦之殤」、『文芸研究』、2014年第4期

姚建花「反烏托邦『文本』的敘述機制」、福建師範大學碩士論文、2017年

姚建斌「烏托邦小說：作為研究存在的藝術」、『北京師範大學學報(社會科學版)』、2003年第2期

楊紅偉「論烏托邦的概念及其政治意義」、武漢大學碩士論文、2004年

楊絳『我們仨』、生活·讀書·新知三聯書店、2003年

楊心一『黑暗世界』、『小說時報』第10期、1911年

葉宝怡「中国烏托邦敘事的反烏托邦小說研究」、揚州大學碩士論文、2018年

姚利芬「『我写的科幻带着紅薯味兒』——專訪著名科幻作家王晋康」、『科普創作通訊』、2016年第2期

賴佩暄『危言盛世：中国当代長篇小說歷史敘事(2000-2015)』、台大出版中心、2022年

李雁「新時期文學中的烏托邦精神研究」、山東師範大學博士論文、2011年

李艷麗「二つの『世界末日記』——清末科學小說と世紀末思潮」、『思想史研究』第7号、2007年

李銀河『虐恋亞文化』、今日中国出版社、1998年



李銀河整理「王小波作品暨小說集『黄金時代』研討会紀要」『王小波十年祭』、江蘇美術出版社、2007年

李広益「大同新夢——清末民初文学烏托邦研究」、清華大学修士學位論文、2007年

李鈺「烏托邦哲学背景下的中国新生代科幻文学研究」、山東大学修士論文、2014年

李沢厚『中国現代思想史論』、生活・読書・新知三聯書店、2008年

李美皆「我們有没有可能不喜歡迎王小波？」、『文学自由談』、2005年第2期

劉維佳「高塔下的小鎮」、『科幻世界』、1998年第12期

劉維佳「来看天堂」、『知識就是力量』第7、8期、2000年

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

龍慧萍「反面烏托邦、権力与身体——重讀王小波」、『文化研究』、2013年第2期

龍慧萍、蔡静「晚清烏托邦小説創作中的域外小説影響与文類選択問題」、『海南師範大学学報(社会科学版)』、2013年第12期

龍慧萍、張慶「鄉村詩意与烏托邦追尋——格非近二十年文学思想軌跡芻議」、『文芸論壇』、2020年第5期

劉曉文「烏托邦精神与憂患意識」、『西南民族学院学報(哲社版)』、1998年第4期

劉慈欣『魔鬼積木』、福建少年兒童出版社、2000年

劉慈欣「鏡子」、『科幻世界』、2004年第12期

劉樹森「李提摩太与『回頭看記略』——中訳美国小説の起源」、『美国研究』、1999年第1期

柳青『創業史』第1部、中国青年出版社、1960年

劉象愚「反面烏托邦小説簡論」、『外国文学研究』、1993年第4期

梁啓超『飲冰室合集』第1卷、中華書局、1989年

梁啓超『世界末日記』、『新小説』第1号、1902年

梁鴻『作為方法的「郷愁」——「受活」与中国想象』、中信出版社、2016年

林源編『説閩連科(上下)』、遼寧人民出版社、2014年

林建法編『閩連科文学研究(I、II)』、雲南人民出版社、2013年

連曉霞「『金光大道』：政治意識形態規約下的文学話語」、福建師範大学博士学位論文、2007年

魯哀鳴『極樂地』、人道学社、1921年

老虬『解甲録』、『大中華雜誌』第1卷第10、11期、1915年

老舍『猫城記』、『現代』第1卷第4-6期、1932年

老舍「夢想的中国」、『東方雜誌』第30卷第1号、1933年1月1日

老舍『老舍全集』第16卷、人民文学出版社、2013年

日本語資料：

A・J・グレイマス『構造意味論』、田島宏・鳥居正文訳、紀伊國屋書店、1988年

アーシュラ・K.ル・グイン『所有せざる人々』、佐藤高子訳、早川書房、1980年

アンドレ・ジッド『ソヴィエト旅行記』、國分俊宏訳、光文社、2019年

ウラジーミル・プロップ『昔話の形態学』、北岡誠司訳、水声社、1987年

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

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

エドワード・ベラミー『顧みれば』、山本政喜訳、岩波文庫、1953年

エルンスト・ブロッホ『希望の原理』、山下肇ほか訳、白水社、1982年

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  
 カール・マンハイム『イデオロギーとユートピア』、鈴木二郎訳、未来社、1968年  
 グレゴリー・クラエス『ユートピアの歴史』、巽孝之、小畑拓也訳、東洋書林、2013年  
 クロード・アンリ・ド・ルーヴロワ・サン=シモン『サン=シモン著作集』第5巻、森博編・訳、恒星社厚生閣、1988年  
 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  
 サミュエル・バトラー『エレホン』、山本政喜訳、岩波文庫、1952年  
 サミュエル・バトラー『エレホン』、武藤浩史訳、新潮社、2020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、菌田美和子訳、朝日出版社、1986年  
 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  
 ジャック・デリダ『マルクスの亡霊たち』、増田一夫訳、藤原書店、2007年  
 ジョージ・オーウェル「なぜ私は書くか」『象を撃つ——オーウェル評論集1』、川端康雄編、平凡社、1995年  
 ジョージ・オーウェル『オーウェル評論集 2 水晶の精神』、川端康雄編、平凡社、1995年  
 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  
 ジョナサン・スウィフト『ガリバー旅行記』、坂井晴彦訳、福音館書店、1988年  
 ナオミ・オルダーマン『パワー』、安原和見訳、河出書房新社、2018年  
 ニール・ポストマン『愉しみながら死んでいく』、今井幹晴訳、三一書房、2015年  
 フランク・E・マニュエル&フリッツィー・P・マニュエル『西欧世界におけるユートピア思想』、門間都喜郎訳、晃洋書房、2018年  
 フレドリック・ジェイムソン『未来の考古学 第1部 ユートピアという名の欲望』、秦邦生訳、作品社、2011年  
 フレドリック・ジェイムソン『弁証法的批評の冒険——マルクス主義と形式』、荒川幾男、今村仁司、飯田年穂訳、晶文社、1980年  
 ヘルベルト・マルクーゼ『一次元的人間』、生松敬三他訳、河出書房新社、1980年  
 マーガレット・アトウッド『侍女の物語』、斎藤英治訳、新潮社、1990年  
 マーガレット・アトウッド『誓願』、鴻巣友季子訳、早川書房、2020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  
 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  
 赤羽陽子「性愛から透視する文革批判——王小波『黄金時代』を読む」、『日本中国当代文学研究会会報』第19号、2005年  
 赤羽陽子「『過去』を笑い いまを問う——王小波『紅拂、夜奔る』『黄金時代』を読む」、『アジア遊学』第94号、勉誠出版、2006年  
 伊格言『グラウンド・ゼロ 台湾第四原発事故』、倉本知明訳、白水社、2017年  
 飯塚容訳著『作家たちの愚かしくも愛すべき中国 なぜ、彼らは世界に発信するのか？ 高行健・余華・閻連科』、中央公論新社、2018年  
 上原かおり「中国のSF、韓松『紅色海洋』試論」、『野草』第78号、2006年  
 上原かおり「顧均正における米国SFの受容：『在北極底下』を中心に」、『現代中国』第89期、2015年

閻連科『人民に奉仕する』、谷川毅訳、文藝春秋、2006年  
 閻連科『丁庄の夢』、谷川毅訳、河出書房新社、2007年  
 閻連科『愉楽』、谷川毅訳、河出書房新社、2014年  
 閻連科『炸裂志』、泉京鹿訳、河出書房新社、2016年  
 王小波『黄金時代』、桜庭ゆみ子訳、勉誠出版、2012年  
 王德威『抑圧されたモダニティ——清末小説新論』、神谷まり子、上原かおり訳、東方書店、2017年  
 王力雄『セレモニー』、金谷譲訳、藤原書店、2019年  
 王力雄『黄禍』、横澤泰夫訳、集広舎、2015年  
 小澤正人『ユートピアの誘惑：H・G・ウェルズとユートピア思想』、三恵社、2018年  
 小野俊太郎『未来を覗くH・G・ウェルズ』、勉誠出版、2016年  
 郝景芳「折りたたみ北京」、大谷真弓訳、『折りたたみ北京 現代中国 SF アンソロジー』、早川書房、2018年  
 郝景芳「北京 折りたたみの都市」、及川茜訳、『郝景芳短編集』、白水社、2019年  
 郝景芳『1984年に生まれて』、櫻庭ゆみ子訳、中央公論新社、2020年  
 郝景芳『流浪蒼穹』、及川茜、大久保洋子訳、早川書房、2022年  
 格非『桃花源の幻』、関根謙訳、アストラハウス、2021年  
 何夕「異域」、及川茜訳、『時のきざはし』、新紀元社、2020年  
 川合康三『桃源郷：中国の楽園思想』、講談社、2013年  
 川端康雄『オーウェル一九八四年：ディストピアを生き抜くために』、慶應義塾大学出版会、2022年  
 韓松「水棲人」、立原透耶訳、『S-F マガジン』、2008年9月号  
 韓松「地下鉄の驚くべき変容」、上原かおり訳、『時のきざはし』、新紀元社、2020年  
 浩然『艷陽天』全8巻、伊藤克訳、青年出版社、1973-1974年  
 浩然『輝ける道』全3巻、神崎勇夫訳、東方書店、1974年  
 吳曉東「中国文学におけるユートピア——廃名の『橋』から閻連科の『受活』まで」、濱田麻矢訳、『未名』第23号、2005年  
 小林一美、岡島千幸編『ユートピアへの想像力と運動——歴史とユートピア思想の研究』、御茶の水書房、2001年  
 坂上貴之ほか編『ユートピアの期限』、慶應義塾大学出版会、2002年  
 柴田陽弘編著『ユートピアの文学世界』、慶應義塾大学出版会、2008年  
 周立波『山郷巨変』全3巻、西城秀枝訳、新日本出版社、1964-1965年  
 秦邦生編『ジョージ・オーウェル「一九八四年」を読む』、水声社、2021年  
 関根謙「時空を超えて漂う魂の『桃源郷』」『桃花源の幻』、アストラハウス、2021年  
 関裕三郎「反ユートピア文学における『エレホン』の歴史的意義」、『愛知学院大学論叢 一般教育研究』、1967年第15期  
 銭理群「『忘却』を拒絶する」、丸山昇訳、『世界』、岩波書店、2001年第2号  
 高柳俊一『ユートピア学事始め』、福武書店、1983年  
 竹内好『近代の超克』、筑摩書房、1983年  
 武田雅哉、林久之『中国科学幻想文学館（上下）』、大修館書店、2001年  
 張系国『星雲組曲』、山口守、三木直大訳、国書刊行会、2007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

陳冠中「『しあわせ中国：盛世2013年』著者・陳冠中氏インタビュー 近未来から現代中国を照らす」、『新潮45』、2013年第1期

陳楸帆『荒潮』、中原尚哉訳、早川書房、2020年

陳東林、苗棣、李丹慧『中国文化大革命事典』、中国書店、1997年

童恩正『珊瑚島上の死光』、市川宏訳、『SF宝石』、1980年2月号

徳間佳信「書評『愉楽』」、『日本中国当代文学研究会会報』第29号、2015年

橋本陽介『物語論 基層と応用』、講談社、2017年

馬伯庸「沈黙都市」、中原尚哉訳、『折りたたみ北京 現代中国 SF アンソロジー』、早川書房、2018年

福岡愛子『文化大革命の記憶と忘却』、新曜社、2008年

孟繁華『現代中国カルチャーマップ：百花繚乱の新時代』、脇屋克仁、松井仁子訳、日本僑報社、2015年

楊駿驍「『荒潮』と中国における『SF的リアリズム』」、『野草』第105号、2020年  
柳青『創業史』全2巻、人民文学研究会訳、新日本出版社、1964年

励儲「徐訐と彼の政治小説『悲惨な世紀』」、『東洋史訪』第26号、2019年

魯迅「阿Q正伝」、丸山昇訳、『魯迅全集』第2巻、学習研究社、1984年

魯迅「狂人日記」、丸山昇訳、『魯迅全集』第2巻、学習研究社、1984年

魯迅「自序」、丸山昇訳、『魯迅全集』第2巻、学習研究社、1984年

魯迅「失われたよい地獄」、飯倉照平訳、『魯迅全集』第3巻、学習研究社、1985年

魯迅「影の告別」、飯倉照平訳、『魯迅全集』第3巻、学習研究社、1985年

魯迅「劉和珍君を記念する」、中川俊訳、『魯迅全集』第4巻、学習研究社、1984年

老舍『猫城記』、稲葉昭二訳、サンリオSF文庫、1980年

老舍『猫の国』、日下恒夫訳、学研、1982年

英語資料：

Alain Touraine, “Society as Utopia”, trans, Susan Emanuel, in *Utopia: The Search for the Ideal Society in the Western World*, Oxford university Press, 2000

Edward Bellamy, *Looking backward:2000-1887*, Boston: Houghton, Mifflin & Company, 1889

Ernst Bloch, *Das Prinzip Hoffnung*, 3Bde., Berlin: Aufbau Verlag, 1954-1959

Frank E. Manuel & Fritzie P. Manuel, *Utopian Thought in The Western World*, Massachusetts, The Belknap Press of Harvard University Press, 1980

Fredric Jameson, *Archaeologies of the Future: The Desire Called Utopia and Other Science Fictions*. London & New York: Verso, 2005

Fredric Jameson, *Marxism and Form: Twentieth Century Dialectical Theories of Literature*. Princeton: Princeton University Press. 1971

H. G. Wells, *A Modern Utopia*, London: Chapman and Hall, 1905.

H. G. Wells, *The Shape of Things to Come*, London: Hutchinson & Co, 1933

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

- Herbert Marcuse, *One-dimensional man: studies in the ideology of advanced industrial society*, Boston: Beacon Press, 1964
- Huxley Aldous, *Brave new world revisited*, New York: Harper, 1958
- Jean Chesneaux, “Egalitarian and Utopian Traditions in the East” , *Diogenes*, No. 62, 1968
- Joyce Oramel Hertzler, *The history of Utopian thought*, New York: Macmillan Co, 1923
- Karl Mannheim, *Ideologie und utopie*, Bonn: F.Cohen, 1929
- Krishan Kumar, *Utopia and Anti-utopia in Modern Times*, Oxford: Basil Blackwell, 1987
- Krishan Kumar, *Utopianism*, Milton Keynes: Open University Press, 1991
- Lyman Tower Sargent, “The Three Faces of Utopianism Revisited” , *Utopian Studies*, No. 1, 1994
- Margaret Atwood, *In Other Worlds: SF and the Human Imagination*, Anchor, 2012
- Margaret Atwood, *The handmaid’s tale*, Toronto: McClelland and Stewart, 1985
- Margaret Atwood, *The testaments*, New York: Random House Large Print, 2019
- Naomi Alderman, *The Power*, London: Viking, 2016
- Neil Postman, *Amusing ourselves to death: public discourse in the age of show business*, New York: Viking, 1985
- P.G. van Schermbek [door Samuel Butler], *Erewhon*, Blomhert Nijmegen, 1873
- Russell Jacoby, *The end of utopia: politics and culture in an age of apathy*, New York: Basic Books, 1999
- Ruth Levitas, *The Concept of Utopia*, Oxford et al: Peter Lang, 2010
- Thomas H. Huxley, *Evolution and Ethics*, and other essays, London: Macmillan and Co. Limited, 1911
- Thomas More, *Libellus vere aureus nec minus salutaris quam festivus de optimo reip. statu, deq; nova insula Utopia*, Thierry Martens Louvain, 1516
- Tom Moylan, *Demand the Impossible: Science Fiction and the Utopian Imagination*. London: Methuen, 1986
- Tom Moylan, *Scraps of the Untainted Sky*, Boulder: Westview Press, 2000
- Ursula K. Le Guin, *The dispossessed: an ambiguous Utopia*, New York: Harper & Row, 1974

## 新聞

- 「靠毛沢東思想治好精神病」、『人民日報』、1971年8月10日
- 「『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
- 「『反烏托邦』科幻——評韓松新作『高鉄』」、『南都週刊』、2012年11月26日

## 辭書

- クリス・ボルディック『牛津文學術語詞典』、上海外語教育出版社、2000年版

『集英社 世界文学大事典』、集英社、2002 年  
『世界大百科事典』第 25 卷、平凡社、2007 年  
『日本国語大辞典第二版』第 4 卷、小学館、1972 年  
『日本国語大辞典第二版』第 6 卷、小学館、1972 年  
THE BLACKWELL ENCYCLOPAEDIA OF POLITICAL THOUGHT, B. Blackwell, 1987

#### ウェブサイト資料

韓松『我的祖国不做夢』、2003 年、<https://journals.openedition.org/ideo/471?file=1>  
范文南『中国 2098』、2020-2022 年、[https://www.guancha.cn/politics/2022\\_04\\_29\\_637454.shtml](https://www.guancha.cn/politics/2022_04_29_637454.shtml)  
戴錦華「非黑即白証明我們对現實的無能」、2015 年、<https://our-global-u.org/oguoorg/zhs/%E6%88%B4%E9%94%A6%E5%8D%8E/>  
劉慈欣『中国 2185』、1989 年 2 月、<http://www.kehuan.net.cn/book/2185.html>