

博 士 論 文

研究題名 現代中国における「八〇後」文学

西南学院大学大学院

国際文化研究科 国際文化専攻

王 宇南

指導教員 新谷秀明教授

目次

序論	5
第一部 「八〇後」文学の誕生と発展	
第一章 中国の「八〇後」世代	
第1節 「八〇後」世代の特徴	9
第2節 都市部と農村部の「八〇後」世代の格差	12
第3節 「八〇後」文学——「八〇後」世代の世界観の集中的体現	16
第二章 「八〇後」文学の誕生	
第1節 社会的背景	18
第2節 雑誌『萌芽』と新概念作文コンクール	20
第3節 新概念作文コンクールの成果	22
第4節 新概念作文コンクールの「八〇後」作家に対する影響	25
第三章 「八〇後」文学の舞台	
第1節 青春文芸誌の流行	30
第2節 「八〇後」作家が創刊する青春文芸誌	32
第3節 中国大陸における青春文芸誌の主な出版形式——「ムック」	38
第4節 多大な販売実績を達成した青春文芸誌の秘密	41
第四章 「八〇後」文学舞台の進化——「文芸誌」から「スマートフォン雑誌アプリケーション」へ（『one・一個』を例に）	

第1節	時代に応じた新しい読み物	50
第2節	『独唱団』の休刊	51
第3節	スマートフォン雑誌アプリケーション『ONE・一個』の誕生	54
第4節	『ONE・一個』シリーズの書籍の出版	57

第二部 作品から見た「八〇後」文学

第五章 「八〇後」文学が受けてきた影響

第1節	外来文化、外国文学の「八〇後」文学に対する影響	59
第2節	「八〇後」文学と慶山文学の相似性	64
第3節	「八〇後」文学が慶山の影響を受けた理由	73

第六章 感傷的な「八〇後」文学

第1節	「八〇後」文学が求める「感傷美」	78
第2節	感傷文学の歴史	81
第3節	「八〇後」文学における「感傷的情緒」	83

第七章 「八〇後」文学における書式と文章記号の使用

——『THE NEXT・NAPLES（下一站・那不勒斯）』と『和喜歡的一切在一起』を例に

第1節	「八〇後」文学に見られる書式の変化	87
第2節	現行の中国『図書質量管理規定』	97
第3節	安東尼の作品に見られる文章記号使用の変化	98
第4節	中国語文章記号の歴史及び伝統文学における「無標点文字」	101

第5節 安東尼作品における「空欄式文章記号」	103
おわりに 「八〇後」文学の過去と未来	105
参考文献	108

序論

「八〇後」という新しい中国語は21世紀の始めに現れ、中国の文学界や芸能界など各領域で使われ、世界的にも注目される重要な文化的キーワードになっている。「八〇後」は狭義として1980年から1989年までに生まれた若者を指し、広義として1980年代以降生まれた若者を指している。

「八〇後（バーリンホウ）」文学は1999年に開催された第一回新概念作文コンクール¹（詳細は本論の第二章第2節を参照）で初めて頭角を現したとすれば、2019年でちょうど二十年経つことになる。「反逆児」と呼ばれた当初から、文芸市場において「八〇後」文学の作品が圧倒的な比率を占める今日に至って、「八〇後」文学の発展過程は常に文学界を含め、社会各界の注目を浴びている。特に2004年2月に北京の「八〇後」作家の春樹が『TIME』誌（アジア版）の表紙に登場し、韓寒²、満舟、李揚と共に「中国の80年代以降の代表」と称された後、中国社会及び世界において「八〇後」世代と「八〇後」文学への関心が一気に高まり、それに関する研究も著しく増え、現代中国のホットな話題の一つになった。

2010年代において、「八〇後」世代は次第に「而立」の年を迎え、徐々に各職場においても責任のあるポストに就くようになった。「八〇後」の世界観と価値観は年齢と共に成熟し、当初の反逆精神も次第に落ち着き、少しずつ主流のイデオロギーと溶け合ってきたようである。成長に伴い、中国の「八〇後」世代はもはや「反逆児」から社会の主役へ転換す

¹ 中国の雑誌社『萌芽』が主宰した作文コンクール。韓寒、郭敬明、張悦然など多くの「八〇後」作家が新概念作文コンクールによって文学界に現れることになった。国家教育政策の支持と大学の積極的な参与、文化界エリートの理論的指導、『萌芽』とマスコミの宣伝など各要素の総合作用のもとで、新概念作文コンクールが見事に成功し、巨大な商業価値と文化的影響力を持つようになり、同時に中国の教育界にも軽視できない影響をもたらした。

² 八〇後の代表作家の一人。1982年に生まれる。1999年に『萌芽』雑誌社が主宰した第一回新概念作文コンクールで最優秀賞を獲得し、世間の注目を受け始めた。文才が優れる一方、彼は学期末試験で七科目も不合格となって学校から休学の勧告を受け、高校を中退することになった。上海の復旦大学から無試験で入学の聴講生となることを誘われたが、彼は断った。2000年に小説『三重門』を出版し、200万部以上を売り上げて過去20年の中国で最大のベストセラーの一つになった。韓寒が退学し作家デビューして教育に対する批判的な言論によってブームを引き起こし、一時「韓寒現象」と呼ばれ、当時のホットな話題となった。

る重要な時期を迎えた。経済の急成長に伴い、近年中国人の価値観が大きく変化し、次第に多元化している。この時期、いかなる思潮とイデオロギーも現代中国を全面的に代表することができない。「八〇後」らしく現代中国の発展過程を記録することが「八〇後」作家の天職であり、「八〇後」作家はこの時代の新しさを体現している。既成の文壇を主体とした主流文学³の影響をある程度打破したため、「八〇後」文学が反映した現代中国のイメージは主流の文学が描いた社会形態と異なる部分が存在している。まさにこのような時期であることこそ、「八〇後」文学のような、主流の文学と一定の距離を置いた文学現象を研究することは一層意義深いと思われる。

しかし、現在の中国社会が「八〇後」世代に与える評価と主流文学界が「八〇後」文学に与える評価はまだ十分に客観的なものではないと思われる。中国の文学批評家江冰は2004年に論文『八〇後文学の命名の意義』⁴を発表し、「八〇後」文学を正式に命名した。中国の文学批評界もこの年に初めて「八〇後」をテーマにした研究会を開催した。その後、『文藝評論』や『小説評論』などの有名な評論誌と数多くの大学の機関誌も次々と「八〇後」文学に関する論文を発表し始めた。14年経た今日、これまでの「八〇後」文学の研究成果を見ると、主に以下の印象を受ける。

³ 李昌集氏が『文学史中的主流、非主流与“文学史” 建構——兼論“ 書写文学史” 与“ 事实文学史” 的対応』で指摘したように、「主流文学」は主に以下の六点の特徴を持つ「①広い地域において存在および伝播の空間がある。②比較的長い存在期間と歴史的影響がある。③比較的安定した創作者グループと受容層がある。④広い範囲で採用される文体である。且つ一定の数量の作品がある。⑤共通の指向である文化的帰属感と感情的傾向を持つ。⑥普遍的な美学的内包と芸術的方法を持つ（①具有广域性的生存和传播空间。②具有相当长度的存在时间和历史影响。③具有相对稳定的创作群体和接受群落。④具有广泛采用的文体和相当数量的作品。⑤具有共指性的文化归宿和情感倾向。⑥具有普遍性的美学内涵和艺术方式)」。しかし、中国の「主流文学」は以上の六点の共通の特徴を持っているだけではなく、時代によっても異なるものである。毛沢東は1942年の「延安文芸座談会での講話」において、中国の文学芸術は「革命的作家の創造的な労働を通じて、イデオロギーのうえでの人民大衆のための文学・芸術」であり、「文化あるいは文学・芸術はすべて、一定の階級、一定の政治路線に属している」、「文学・芸術は政治に従属するが、逆にまた政治に偉大な影響をおよぼす」などと発言した。そのため、「プロレタリア階級に奉仕する」という創作原則が当時の文学の主流イデオロギーになっていた。プロレタリア文学は主流文学として20世紀70年代末まで続いた。今日の中国では、「共産党の指導を強調し、良いことを宣伝し優秀な作品で人を鼓舞する（突出党的领导，正面宣传为主，以优秀的作品鼓舞人）」というような作品が主流文学であると思われる（したがって、社会問題や環境問題、または共産党や政府の指導問題に結びつくようなテーマはこのような方針に反するため、ある程度制限されている）。本論文で使う「主流文学」という言葉はこのような文学を指す。

⁴ 江冰『試論八〇後文学命名的意義』 『文藝評論』2004年11月

まず、前世代の作家と文学研究者は「八〇後」文学に対する批評が消極的であると思われる。「八〇後」文学は文学ではなく、単なる文化現象であり、文学として研究する意義は大きくないと考える人さえいる。しかし、「八〇後」文学が中国の文芸市場においてこれほど大きなシェアを持つことは事実であり、中国の歴史の中においても珍しい状況であることは否定できない。「八〇後」文学に対する研究は、中国文学史と文学理論、または新世紀の中国文学における諸問題を考察するにあたって欠かせないことであるのは間違いない。次に、これまでの研究成果を見ると、やはり「八〇後」文学を文化現象として研究するものが多く、文学に関して最も基本となるテキストそのものに対する研究はまだ不足しているのではないかと考えられる。また、「八〇後」文学の研究には明らかなジェネレーション・ギャップが存在していると思われる⁵。異なる時代の人々が「八〇後」世代および「八〇後」文学に対して異なる見方と評価を持っていることは事実であり、その格差は軽視できない。青春期の「八〇後」世代は現代社会に対して自分なりの思考を持ち、文化に対して自分なりの認識と需要を持ち、文学に対しても自分なりの理解と追求を持っている。主流の文学評論界は世界観や価値観において、当然ながらこのような個性豊かな「八〇後」文学とは明らかな相違点が存在している。こういったジェネレーション・ギャップは異なる時代と異なる成長環境から生じた問題であり、容易には回避できないのである。そのため、主流の文学評論界では「八〇後」文学を理解することが難しく、誤解と偏見も生じやすい。実はこの問題は、「八〇後」文学研究特有の問題ではなく、ほかのどの時代にも現れる問題であろう。しかし、前世代と大きな相違点を持つ「八〇後」世代はこの問題が特に顕著ではないだろうか。そのため、「八〇後」世代と「八〇後」文学の特殊性に応じて、「八〇後」文学に対してより客観的な研究を展開するには、主流の文学評論の先導が大切である一方、「八〇後」文化を深く理解する上で、「八〇後」の視点で「八〇後」文学を研究することも大事ではないかと思われる。したがって、「八〇後」世代の文学研究者は同世代の人として、「八〇後」作家と「八〇後」読者に同じ成長環境や世界観、価値観、審美的理念を持ち、より正確かつ客観的に「八〇後」文学の作品を分析することができ、主流の文学評論の有益な補足になるのではないかと期待される。

より立体的かつ客観的に現代中国を知るためにも、「八〇後」文学について研究を続けな

⁵ 傅逸尘『文学批評与八〇後文学』——『芸術广角』2009年3月15日

なければならない。「八〇後」文学の研究価値はもはや文学的研究価値に限らず、文学の視点で社会を観察し、今まで十分明瞭ではなかった現代中国の社会問題を暴きだし、さらにこれらの問題の改善を促すことも期待できるのではないかと考え、筆者は本研究を計画した。

本論文は、第一部の【「八〇後」文学の発展過程】と第二部の【作品からみる「八〇後」文学】から構成される。

第一部においては、「八〇後文学」がどのように誕生し、そしてメディアによって宣伝され、読者に読まれたのか、その過程と仕組みを明らかにする。そして「八〇後」文学のこの時代に特有な文化現象とのつながりについて考察する。第一章では中国の「八〇後」世代の成長過程及びその社会環境について考察し、「八〇後」世代の全体的特徴を紹介する。第二章では、「八〇後」文学の誕生背景と要因について考察し、特に「八〇後」文学の誕生に最も大きな影響を及ぼした雑誌社『萌芽』と「新概念作文コンクール」について考察する。第三章では、「八〇後」文学の舞台になる青春文芸誌、特に「八〇後」作家が創刊した青春文芸誌について考察する。第四章では、「八〇後」の代表作家である韓寒が編集長を務めるスマートフォン雑誌アプリ『ONE・一個』を例に、その誕生と発展過程、そして掲載された文学作品などを分析することによって、進化した「八〇後」文学の舞台が「八〇後」作家や読者、そして「八〇後」文学に与えた影響、またそれがどのような意義を持つのかを考察する。

第二部においては、「八〇後」文学の作品に着眼する。「八〇後」作家とその作品は数多く存在し、作風もそれぞれ異なっているが、今までの「八〇後」文学は大体以下の印象を読者に与えている——作品は思想性にこだわらず、個人的情緒と感覚に頼り、結果として作品の内容が単一であり、芸術性と社会的意義が比較的浅い。国家や歴史、政治問題などに対して無関心であり、社会的に重いテーマを避ける傾向が見られる。作品の中には、青春期の愛や痛み、憂鬱、孤独感が溢れている。彼らの親世代と比べて退廃的な情緒が目立つ。無論、これは「八〇後」世代の成長環境と文学的教養に関係がある。第五章では、「八〇後」作家、「八〇後」文学がどのような影響を受けてきたのかについて考察する。第六章では、「八〇後」文学の「感傷的情緒」について考察し、それが形成された理由を分析する。第七章では、「八〇後」文学の作品に見られる書式と文章記号の使用の変化およびその理由、そして現代中国文学に対する影響について考察する。

第一部 「八〇後」文学の誕生と発展

第一章

中国の「八〇後」世代

第1節 「八〇後」世代の特徴

中国の「八〇後」世代はまた「月光族」（毎月の給料を貯金せず、全部使ってしまう）や「啃老族」（社会人になっても親のすねをかじり続ける）、「草莓族」（イチゴのように温室育ちで、プレッシャーに弱い）、「宅男宅女」（家にいて、パソコン画面に向かいゲームやアニメにはまる）などのニックネームも付けられている。「八〇後」の言葉が誕生するとほぼ同時に、この世代は「変わり者」、「最も反逆する世代」、「最も身勝手な世代」、「最も責任感のない世代」、「世間知らずで最も期待できない世代」、「崩壊する世代」など一連の否定的なラベルも貼り付けられた。彼らは一体どのように「変わって」、どのように「崩壊している」のか。また、彼らはなぜ「変わって」いて、次第に「崩壊していく」と言われているのだろうか。

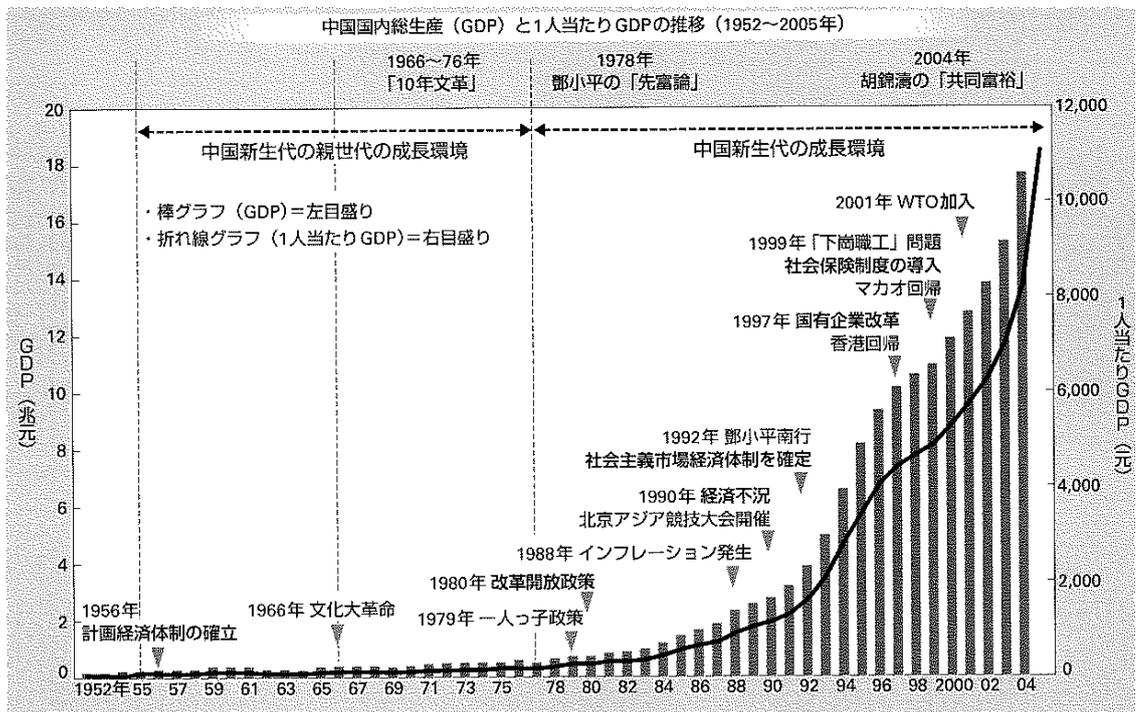
ここでは、筆者は社会学の研究成果を参考にして中国の「八〇後」世代の成長過程及びその社会環境について考察し、「八〇後」世代の全体的特徴をまとめてみる。

まず、インターネットで流行っている「八〇後」世代が成長してきた背景を描く諧謔文——『「八〇後」の苦惱』⁶を読んでみる。

⁶ 『80 後的無奈』天涯社区 2009 年 10 月 15 日 (<http://bbs.tianya.cn/post-develop-333268-1.shtml> 閲覧日 2018 年 11 月 28 日) 中国語原文は以下の通り当我们读小学的时候，读大学不要钱／我们要读大学的时候，读小学不要钱／当我们没找工作的时候，小学生也能当领导的／当我们找工作的时候，大学生也只能洗厕所的／我们还没能工作的时候，工作也是分配的／我们可以工作的时候，撞得头破血流才勉强找份饿不死人的工作做／当我们不能挣钱的时候，房子是分配的／当我们能挣钱的时候，却发现房子已经买不起了／当我们没找对象的时候，姑娘们是讲心的／当我们找对象的时候，姑娘们是讲金的／当我们不到结婚的年龄的时候骑单车就能娶媳妇／当我们到了结婚年龄的时候没有洋房汽车娶不了媳妇／当我们没有进入股市的时候，傻瓜都在赚钱／当我们兴冲冲地闯进去的时候，才发现自己成了傻瓜……」

私たちが小学生の頃、大学で勉強するのにお金は要らなかった／私たちが大学生になったら、小学校で勉強するのにお金が要らなくなった／私たちが就職活動を考えていない頃、小学校の学歴しか持ってもいなくてもリーダーになれた／私たちが就職活動をするようになると、大学の学歴を持っていても便所を洗う仕事しか見つからない／私たちが働いていなかった頃、仕事はみんなに割り当てられていた／私たちが働くようになると、頭を割られ血まみれになるほど競争してもやっと食べていける程度の仕事しか見つからない／私たちが働いていなかった頃、勤務先が社員に住宅も割り当てていた／私たちがお金を稼ぐようになると、住宅が高すぎて買えなくなっていることにやっと気づいた／私たちがまだ恋愛を考えなかった頃、女の子たちは「愛情至上」主義の恋愛観を持っていた／私たちが恋愛を考える年齢になると、女の子たちの恋愛観は「金銭至上」主義になった／私たちがまだ結婚を考えていなかった頃、自転車に乗っていても嫁をもらうことができた／私たちが結婚適齢期になると、マンションと車を持たないと結婚ができない／私たちがまだ株式市場に入っていない頃、馬鹿者でも儲かっていた／私たちが喜んで株式市場に入ると、損ばかりして馬鹿者になってしまった……

前世代の人から見れば、「八〇後」はとても幸運な世代であるのに違いない。「小皇帝」と呼ばれる彼らは、生まれた時から比較的豊かな環境に恵まれていた。しかし「八〇後」世代自身に言わせると、彼らはそれほど幸福感を感じていないようである。正にこの諧謔文で述べられているように、「八〇後」世代の成長期は終始中国の政治や経済、教育などの社会変革の時期に重なっている（下記の図を参照）。彼らは新時代の「実験品」になり、「マウス世代」とも称されている。



（「八〇後」世代の成長環境⁷）

マクロな視点から「八〇後」世代の成長過程と社会環境を振りかえってみると、「八〇後」世代は改革開放政策実施後に生まれ、社会主義市場経済体制の実施と改善に伴い、日々の発展とともに成長し、経済のグローバル化とインターネットの急激な発展の影響を深く受けている。「八〇後」世代の成長過程において、中国社会の物質的生活は日々豊かになり、政治的環境も比較的安定していたが、同時にさまざまな文化思潮と多様な価値観が急速に現れた。この時期の中国社会を最も代表する言葉は「政治」から「経済」に変わり、伝統的価値観は大きな変革を迫られた。ミクロな視点から家庭構造を見れば、「八〇後」世代は計画出産政策施行後に生まれ、その多くが一人っ子である。「小皇帝」の元祖とも言え、親や祖父母からの愛情を一身に受けて育てられた。彼らは他のどの世代よりも裕福な生活環境と高い教養を備えている。しかし、彼らの比較的孤独な成長環境は「社交性が劣る」ことや、「わがまま」、「利己的」、「傲慢」、「頑固」、「脆弱」などの性格の欠点も間接的に招いた。そのため、他の世代と比べれば、彼らは「変わり者」に見えるかもしれない。

⁷『次なる中国市場の主役たち「中国新世代」一人っ子世代へのアプローチ』——川津のり『知的資産創造』2009年1月

また、中国のピラミッド式の教育体制も学生時代の「八〇後」世代に大きなプレッシャーをかけていた。親の莫大な期待を背負い、「八〇後」世代は幼い頃から各種の試験や進学競争に迫られていた。成長に伴い、「八〇後」世代は様々な試練に耐えなければならないし、時代に与えられた大任も負わなければならない。そのため、彼らの精神状態はいつも緊張している。進学や就職など生活環境が大きく変化するたびに、この甘やかされて育った世代は、長期にわたって溜まっていたストレスや重苦しい情緒が爆発し、憂鬱と困惑、そして焦慮の気持ちが現れがちである。したがって、「八〇後」世代は他の世代より「悲しくて」、「脆弱」に見え、「崩壊した世代」と呼ばれる。長い間、「八〇後」世代はマイナスイメージをもたれていたが、次第に成熟していくとともに、彼らは愛国や正義、気骨など積極的な面も世間に見せるようになった。特に2008年5月12日の四川大地震発生後、「八〇後」世代は有力な中堅の力として積極的に救援活動を行ったことで、人々の彼らに対するイメージや偏見も次第に変わってきたようである。

前述したように、中国の歴史において転換的意義を持つこの特殊な社会集団「『八〇後』世代」は、中国の発展過程における特殊な時代によって誕生し、この特殊な時代は「八〇後」世代にかつてない特徴を与えた。彼らは生活に対する認識がまだ不十分であり、人生の経験が不足している。彼らは自己中心的になりがちであり、主観的な考え方で物事を判断するのが一般的である。また、実践能力が比較的劣り、感情にもろい。しかし一方、インターネットなどの新しいメディアの発展は中国の「八〇後」世代に大量の情報を提供し、そして情報を受け取る方法などについてもかつての受動的な方法から能動的な検索に変わりつつある。

「八〇後」世代は今までになかった個人的発言権と非常に便利なコミュニケーション手段を獲得した。そのうえ、彼らは優秀な想像力と創造力、そして表現能力を持ち、自己表現の気持ちと自身の価値を実現する意欲が強く、伝統と権威に反抗して平等と自由を追求する意識も持っている。

第2節 都市部と農村部の「八〇後」の格差

「八〇後」と言えば、人々はだいたい現代中国社会の都市部の青年のことを思い浮かべる。実は、中国の2億人余りの「八〇後」のうち、「農村出身は76.9%であり、都市出身は23.1%である。戸籍によって分類するならば、69.2%が農村の戸籍を持ち、30.8%

が都市部の戸籍を持っている」。⁸ つまり、都市部出身の人数は「八〇後」総人数の3分の1にしか過ぎない。社会学者李春玲の研究成果によると、総人数の3分の2を占める農村部の「八〇後」青年も都市部と同じように、前世代の人々と明らかな相違点が存在している。その相違は、中国の新世代農民工（農村から都市にやってくる臨時就労者）に対する調査結果から知ることができる（新世代農民工のうち約90%が農村出身の「八〇後」青年である）。筆者は李春玲の『内地の「80後」世代：境遇と態度』に基づき、下記の表を作成した。

	第一世代農民工	新世代農民工
時代	改革開放政策実施前	改革開放政策実施後
家庭環境	兄弟の多い大家族	一人っ子、または兄弟が少ない
経済力	貧しい	比較的裕福
教育	学歴が低い、総人数の約65%が中学校卒業生	学歴は比較的高い。高校卒業生が総人数の77%を占める
農業経験	豊富	経験が少ない、または経験したことがない
性格の特徴	苦しみやつらさを耐え忍ぶことに強い	左記特徴が弱まる
職探し	都市にいる親戚を頼る	親戚を頼る。または仲介業者を利用する。
移動特徴	「渡り鳥式」移動	長期滞在
行きたい都市	特になし	大都市を好む
職種	力仕事を主とする	力仕事に限らない
生活方式	伝統的中国農民に近い	現代市民に近い

⁸ 李春玲 主編『内地の「80後」世代：境遇と態度』2010年 社会科学文献出版社

出稼ぎの目的	主な目的はお金を稼ぐことである	お金以外に、「見聞を広め」、「技術を学ぶ」などの目的がある
将来の夢	故郷に戻り、より良い生活をする	都市に永住する

(中国第一世代農民工と新世代農民工の相違)

中国の改革開放政策が実施されて三十数年、すでに二世代の農民工が現れた。第一世代の農民工は50、60年代に生まれ、80年代あるいは90年代初期に農村から都市へやってきた。新世代農民工は80年代に生まれ、90年代の末あるいは新世紀の初めに都市にやってきた。70年代に生まれた農民工は、その間の過渡的な世代である。上記の表が示したように、第一世代の農民工と比較すると、農村出身の「八〇後」青年が9割も占める新世代農民工の特徴は下記の通りである。

①農業に関する経験が少ないが、学歴は比較的高い。

②都市に来る動機に関して、「生活のためにお金を儲ける」という第一世代の農民工の目標に対して、新世代農民工はその他に、「都市の近代的生活に憧れる」や「近代的生活を享受する」などの目的も含んでいる。

③新世代農民工は自分がやって来た都市社会へ融合するようにより努力している。そのため、彼らは現地の行事に積極的に参加し、地元の人との交流を試みる。

④新世代農民工の農村的アイデンティティーが次第に弱まり、農作業に対する興味がなくなっている。農村の生活習慣や伝統文化を認めなくなり、批判する態度もよく見られる。

⑤インターネットなどのメディアによって大量の情報を獲得するようになり、新世代農民工は自身の権利に対する要求が次第に高まっている。安定した収入だけでは彼らを強く引きつけることができなくなる。彼らはより高水準の生活や職業的発展性を求めるようになっている。

⑥社会における不公平や差別などに対して新世代農民工は前の世代のように忍耐ばかりするのではなく、彼らは自分の方法で直接あるいは間接的に不満を表す。これもまさに農村出身の「八〇後」作家の創作動機ではないかと考えられる。

農村部の「八〇後」青年は都市部の「八〇後」青年と同様に改革開放政策の実施に伴って成長し、同じ時代変革の試練を受けている。彼らは現代メディアに育てられた新世代の労働階級であるため、伝統的中國農民になかった新しい特徴を示している。したがって、ほかの世代から見れば、彼らも都市部の「八〇後」青年と同じように、ある程度「変わって」いる。

「利己的」、「物質化」、「脆弱」などのラベルは農村部の「八〇後」青年にも当てはまり、「苦しみや辛さに強い」伝統的中國農民と比べれば、農村部の「八〇後」青年も「崩壊した世代」であろう。

しかし、成長の環境と人生の経験が異なるため、農村部の「八〇後」青年はやはり都市部の「八〇後」青年とは相違がある。農村出身の「八〇後」作家姚樹義は次のように言う。

「実は、インターネットや商品、身体、性など一部の『八〇後』が消費する一連のものに対しては、都市と農村にいるほかの『八〇後』から見れば、彼らの態度は60、70年代の人の態度と大して違いがない。文学の授業で議論する時、私たち農村出身の「八〇後」は同世代の都市の人がどうしてあのように郭敬明⁹、張悦然¹⁰、春樹のことやファンタジー小説が好きなのか理解しにくい。……農村部の「八〇後」青年の多くは反逆的な色彩がなく、むしろ多いのは中庸や、責任感という意識である」¹¹。

都市部の「八〇後」青年は疑いなく鮮明な個性を持っている。しかし、引用文で述べられているように、農村部の「八〇後」青年も独自の特徴を持ち、都市部の「八〇後」青年と異なる部分がたくさん見られる。そのため、都市部の「八〇後」青年の特徴を「八〇後」全世

⁹ 八〇後の代表作家の一人。1983年に生まれる。2003年大学1年生の時に小説『幻城』でデビュー。2007年小説『悲傷逆流成河』が発売1週間で100万部を突破、作家長者番付首位になった。現在上海最世文化發展株式会社の理事長兼社長であり、文学創作活動と並行して、『最小説』などの文芸誌・コミック誌の編集、書籍の出版、さらに映画監督としても活躍している。

¹⁰ 八〇後の代表作家の一人。1982年に生まれる。14歳から作品を発表し始めた。代表作は『葵花走失在1890』、『十愛』、『桜桃之遠』、『水仙已乘鯉魚去』などがある。

¹¹ 姚樹義『被忽视的农村「80后」：不能理解的「另类颠覆」——『雲南教育』2007年第10期 中国語原文「事实上，互联网、商品、身体、性等一系列被一部分80后消费的东西，在城市和农村的另一部分80后眼里，他们的态度和六七十年代人的态度差不多。在文学讨论课上，我们农村80后就很难理解城市80后同龄人为什么那么喜欢郭敬明、张悦然、春树，那么喜欢玄幻小说。……农村大部分80后身上没有叛逆色彩，更多的是中庸、责任意识。」

代の性格と見なすのは大きな間違いである。長い間軽視されてきた農村部の「八〇後」青年の生活現状とイデオロギーも深く分析することが現代中国の「八〇後」世代の全体を正しく理解することに重要な意義を持つと考えられる。

「八〇後」文学はまさにこの豊かで複雑な「八〇後」世代に基づいて誕生し、発展しているものである。現段階の「八〇後」文学において、一部の農村出身の実力のある作家もたゆまず努力して次第に読者と評論家の好評を博している。例えば、作家の李傻傻、新世代農民工の詩人鄭瓊、作家と詩人である許多余などの農村出身の「八〇後」作家は近年文学界の注目を集めている。しかし、全体的に見ればやはり人数が少なく、都市出身の「八〇後」作家とその作品が主導的地位を占めているのは事実である。ほとんどの有名な「八〇後」作家は北京や上海などの大都市で生まれ、あるいは成長したのである。今後、成長の背景において著しいギャップのある都市出身と農村出身の「八〇後」作家とその作品を比較考察するのも、「八〇後」文学の研究にとって重要なことではないかと思われる。

第3節 「八〇後」文学——「八〇後」世代の世界観の集中的体现

文学は社会生活に基づいて生まれ、多種の効果と価値を持つ特殊な有機体である。また、文学は特有な方法で社会生活に対して能動的な作用を發揮している。文学は読者をはじめ、人々の世界観に影響を与え、それを通して最終的に社会の政治や経済、風習にも影響を与えることになる。こういった定義からすれば、「八〇後」文学は「八〇後」世代の世界観の体现として、主流文学と共に現代中国の發展過程を記録し、そしてその發展方向を率いる重責を帯びるということになる。

2012年ノーベル文学賞を受賞した中国作家の莫言が「八〇後」代表作家の一人である張悦然の小説集『葵花走失在1890』の序言『飛揚的想像与透明的憂傷』に以下のように書いた。

「70年代の人と比べれば、80年代の人のほうが成熟するのは早い。現実の残酷さと、大量の情報に包囲され、彼らは絶え間なく不安な情緒を抱いたり、物事について善し悪しの判断をしたり、そして思考をすることになる。まだ安定した統一された信念がないため、彼らは早い時期から各自の心の慰め方を探し始めたのである」¹²。

¹² 『葵花走失在1890』作家出版社 2003年6月。中国語原文「同七十年代人相比，八

このような「八〇後」世代の不安と困惑、そして思考はすべて「八〇後」文学の作品に表現されている。

たとえば、「八〇後」文学の作品は、内心の独白が広く使われる特徴がある。この特徴は、「八〇後」世代が成長の過程における孤独感と大人の残酷な現実生活に直面するとき生じた孤独感を反映している。「八〇後」作家は作品によって読者の共感を求め、読者もその共感によって心を慰められる。審美的特徴から見れば、「八〇後」文学には読者の心を迷わせるような極めて派手な作風を持つ作品が多数見られる。「八〇後」世代の読者も実際にこのような作品に引きつけられやすい。その理由の一つとして考えられるのは、伝統文化からある程度離れた「八〇後」世代はまだ自分に適合した精神的拠り所と文化的信仰を見出すことができず、それを探求する過程で現れた困惑感と空虚な精神がこれらの空想的で華やかな言葉によって一時的に緩和され、満足感が得られることである。また、「八〇後」文学には今までの中国文学に少なかったファンタジー小説が急増している。その理由は、インターネットの発展に伴い、「八〇後」世代の閲覧環境が広くなり、読書量も一気に増加したことによって外国文学（特に日本文学）に深く影響されたことが考えられるほか、「八〇後」世代が虚構の中で自己意識を無限に拡大し、現実生活で叶えられない夢を非現実世界で実現しようと試み、現実社会のプレッシャーに対して「八〇後」世代が自分の逃げ場を作ったのではないかと思われる。

「八〇後」文学の作者と主な読者は、両方とも「八〇後」世代の青年であるため、大きな共鳴効果があり、思想的凝集力が高い。これによって形成されたサブカルチャーは「八〇後」世代に孤独や焦慮、不安などの情緒を解放する場所を提供し、彼らの心の方舟になる。また、「八〇後」世代は家庭と社会から受ける束縛があるにも関わらず、彼らの精神世界は比較的自由である。このような対立は更に「八〇後」世代の反逆意識を助長した。この反逆意識は「八〇後」世代サブカルチャーの伝統文化に対する抵抗感を強めたと同時に、「八〇後」世代のイデオロギーを「八〇後」文学によって表すことも促したのである。

また、市場とマスコミの宣伝により、文学がエンターテインメント化したことも目立っている。一部の「八〇後」作家が「スーパースター」に祭り上げられ、若者の強い関心を引

十年代人成熟得更早。现实的残酷、信息的围攻，无时无刻不在牵引他们的焦灼、辨别与思考。他们没有固定而统一的信仰，所以很早就开始寻找各自心灵的慰藉」

きつけた。彼らの言論と行為は一部の八〇後青年の模倣の対象になり、「八〇後」世代の「アイドル」になった。これらの「文学のスーパースター」は現代中国青年の中で軽視できない影響力を持ち、甚だしい場合には一部の若者の「精神上的リーダー（思想精神领袖）」になっている。「八〇後」世代の世界観がまだ十分に安定していないため、「八〇後文学スター」が表した個人的な意識が文学を通して「八〇後」世代の世界観に一定の影響を与えた。そして成長に伴って「八〇後」世代が次第に中国社会の中堅の力になり、彼らの世界観も中国社会に影響する。これは「八〇後」文学が間接的に現代中国社会に与える影響である。したがって、「八〇後」文学はまだ歴史が浅いが、「八〇後」世代の世界観の集中的体现と見なすことができると筆者は考える。

第二章

「八〇後」文学の誕生

第1節 社会的背景

「八〇後」という概念の誕生に関しては、20世紀末に現れた「新生代」や「七〇年代人」などの言葉を模倣したものではないかという説もある。実は、「八〇後」は革新的な評論用語ではなく、「七〇後」と緊密な関係がある¹³。雑誌『小説界』は1996年第3期に70年代生まれの作家の作品を掲載する欄を開設し、「七〇年代以降」と名付けた。中国の文学界と評論界では、誕生年代で作家を分類する方法は、「七〇後」からすでに始まっていた。同年代の若者が盛んに青春を題材として取り扱い創作することは中国現代文学史上にすでに現れた現象であり、「八〇後」作家が決して先駆者ではない。しかし、「八〇後」作家のように中国の社会に大きな影響をもたらしたのは疑いなく前例がない。では、一体なぜ「八〇後」作家はこの数年の中で中国の全土そして世界にまで一躍有名になったのか？この問題については、すでに多くの研究者が見解を述べている。筆者はこれらを見解を以下の六項目にまとめてみた。

¹³ 帅澤兵 邵寧寧『八〇後文学史 概念的縁起与発展流变』、『理論与創作』2007年9月15日

一 中国の改革開放政策が1978年から始まり、中国に巨大な変化をもたらした。経済発展や社会の変化に伴い、文芸作品市場も著しく成長した。「八〇後」世代はこのような恵まれた環境の中で以前の各世代よりも豊富な書籍と接しながら成長期を過ごした。

二 インターネットの普及はさらに彼らの視野を広げ、「八〇後」世代は他の世代とは比べられないほど読書環境が優れていた。また、インターネットは「八〇後」世代にかつてなかった巨大な創作の空間を提供した。作品がインターネットによって広く迅速に伝わることも「八〇後」作家の創作意欲を刺激した。

三 『萌芽』雑誌社が開催した「新概念作文コンクール」が多くの「八〇後」作者を育てあげた。

四 新聞、テレビ、インターネットなどの近代的マスメディアの介入と商業的な目的を持った大規模な宣伝は「八〇後」作家の知名度と影響力を迅速に高めた。

五 「八〇後」作家の最も大きな読者群はやはり八〇後、九〇後世代の若者である。「ひとりっ子」という共通の成長体験があるため、「八〇後」作家の作品は多くの同年代の読者に共感を与え、熱烈な反響を呼んだ。「八〇後」世代は文化的消費能力が非常に強大であるため、彼らの支持を受けた「八〇後」作家の作品は素早く文芸作品市場を占めた。

六 過去の中国文学は成人の文学以外には児童文学しかなかった。児童文学は小学生のこどもにしか対応することができず、中学生や高校生に相応しい読み物が少なかった。「八〇後」文学作品の多くは青春文学であり、学生の生活を反映し、学生の情緒を表現するものであるため、多くの学生読者に適応する。「八〇後」文学の誕生は長い間の中国文学の欠如を補った。

上述の各要素の中で、「八〇後」作家が一斉に中国文学界に現れ、そしてその後の発展に最も大きな影響を及ぼしたのは『萌芽』雑誌社が開催した「新概念作文コンクール」ではな

いかと思われる。新概念作文コンクールは空前の吸引力と巨大な組織力で多くの若い文学愛好家を文学界に引き寄せた。「八〇後」作家にとっては、新概念作文コンクールが登竜門のような存在であると言っても過言ではない。新概念作文コンクールはこれらの文学の天賦を持つ若者に思い切り自分をアピールする舞台を提供し、更に短い数年の内に「八〇後」作家を一斉に文学界に登場させることになった。このように多数の若者作家が一斉に文壇に登場したのは文学史上稀なことであった。一層重要なのは、新概念作文コンクールは意図的ではないが、結果として「八〇後」作家の創作スタイル、さらには一部の「八〇後」作家の人生にも影響を与えている。本章では新概念作文コンクールの発展の過程を振り返りながら、新概念作文コンクールが「八〇後」作家たちに与えた影響について述べたい。

第2節 雑誌『萌芽』と新概念作文コンクール

新概念作文コンクールを主宰したのは『萌芽』雑誌社である。1956年7月に創刊した雑誌『萌芽』は新中国成立以来初めての青年文学雑誌であり、20世紀1950、60年代頃からすでに文学を愛好する人々にはよく知られていた。『萌芽』の創刊号は3万6000部を発行したが、1年に満たないうちに20万部の発行部数に達した¹⁴。元中国作家協会の副主席である陸文夫など多くの著名作家の代表作もかつて『萌芽』に発表された。1981年、文化大革命を経て『萌芽』は復刊し、数多くの優秀な作品を発表することで「青年作家の揺りかご」と称賛され、読者に歓迎された。90年代には、『萌芽』は間断なく優秀な作品を発表し続け、中国作家協会が創設した「莊重文文学賞」も受賞したが、市場経済と情報化時代の発展に従い、『萌芽』はほかの文学類の刊行物と同じ運命をたどり、読者を失い始めた。1995年になると、『萌芽』雑誌の発行部数はわずか1万部余り¹⁵になった。

新機軸を打ち出すため、『萌芽』雑誌社は3ヶ月間の読者の状況調査を始めた。彼らは上海の中学、高校、大学に調査表を出し、調査会を開催し、若い読者の心の声に耳を傾けた。

¹⁴ 趙長天（1947年2月11日～2013年3月31日）、『萌芽』雑誌社元編集長。『対《萌芽》50年の回顧と思考』 文藝報 2006年10月10日第002版 中国語原文は以下の通り「创刊于1956年7月的《萌芽》杂志是新中国第一本青年文学杂志，创刊号发行3万6千册，一年不到就达到20万册」

¹⁵ 趙長天『対《萌芽》50年の回顧と思考』文藝報 2006年10月10日第002版 中国語原文は以下の通り「1995年《萌芽》杂志发行量只剩下一万多份」

また『萌芽』雑誌社は復旦大学の社会学部に属した情報提供会社に委託し、北京、上海、広州などの大都市でサンプリング調査を行い、青年読者の読書傾向を把握するように努力した¹⁶。その調査の結果に従い、雑誌の方針を以前の「青年作家の揺りかご」から「青年の文学教養を高める刊行物」に変更し、主な読者を大学生と中高生に設定した。

1996年、『萌芽』は正式に改版した。雑誌は若者に人気のあるスポーツ界の名選手や、芸能界のスターに関する報道などの内容を加え、流行の話題で若い読者を引きつけようと試みた。このようにすれば、読者の雑誌への関心がゆっくりと文学作品に転換していくのではないかと『萌芽』雑誌社は考えた。一年後、編集部は再度雑誌の方針を見直し、読者を大学生から文学に対してより興味を示し、また一定の購買力のある都市中高生に変更した。

『萌芽』雑誌社は改革してからいろいろな対策を試したが、残念ながら結局雑誌の販売部数は2万部¹⁷余りしかなかった。

1996年、『萌芽』は作家蘇童の短編小説『表姐来到馬橋鎮』を発表したが、『萌芽』の中高生の読者は全く蘇童の小説を認めなかった。このことで、大人の作家と学生の間には確かにふさぎにくい世代間のギャップがあることに編集者が気づいた。当時、中国のほとんどの新聞や雑誌がこのような問題を抱えていた。文芸作品が反映したものは中高生の生活経験と知識構成からかなり離れていた。『萌芽』はまた中学高校の先生に依頼して学生の作品を推薦してもらうように試みたが、これらの作文は学生が受験するために作られたものようであり、まったく人気がなかった。1998年第8号の『萌芽』は「教育はどうすればいいのか」をテーマにして討論を展開した。これらの討論で当時中国の中高校の国語教育が大きな危機に直面していることが露呈した¹⁸。学校が実施する受験教育はあまりにも抽象的で

¹⁶ 趙長天『絶处逢生说《萌芽》』『编辑学刊』2004年03期。中国語原文は以下の通り「我们一方面在上海的大中学校开座谈会，听取各方面意见另一方面委托复旦大学社会学系在北京、上海、武汉、广州、兰州五个城市以“青年的阅读取向”为题，作定量的市场抽样调查，获得了一个很详细的调查报告。经过对市场调查结果的分析，我们发现，青年学生总是充满理想的，他们不会远离文繁只是现在已经不可能有很多人把当作家作为人生的目标，社会也不需要那么多的作家。青年文学刊物要培养新作家，更要着眼于整体提高年轻人的文学素养」

¹⁷ 趙長天『对《萌芽》50年的回顾与思考』文藝報2006年10月10日第002版 中国語原文は以下の通り「经过一年的努力，刊物销量上升了一倍。但是，2万多的发行量，离我们的目标还是很远」

¹⁸ 孫悦『“新概念作文大賽”是如何萌芽的』『编辑学刊』2008年04期 中国語原文は以下の通り「1998年6月号的《萌芽》杂志以醒目的位置推出了“教育怎么办？”这个问题。从一系列文章中可以看出，中学语文教育已经面临很大的危机，并远远不能够适应时代的需

あり、活発さや柔軟性に欠け、もはや時代の発展に相応しくないのである。受験教育のもとで中高生が書く文章のほとんどは高い点数を取るための決まったスタイルの文章であり、非常にパターン化されている。学生が本当に興味を持って書きたい文章は点数を取りにくいいため書けないのが現実であり、学生が文学に興味がないわけではなく、受験による制約と一定の距離をおいた自由に創作できる空間がないのが肝心な問題であると『萌芽』雑誌社は考えた。このような背景の下で、『萌芽』雑誌社は「新概念作文コンクール」を一つの自由な舞台として八〇後の若者に提供した。

第3節 新概念作文コンクールの成果

1999年第1号の『萌芽』が『新概念作文コンクールの提案書』¹⁹を公表した。新概念作文コンクールを提案した意図について提案書は次のように書かれていた。

「新概念作文コンクールの出発点は国語教育のあるべき姿である人文性と審美性を取り戻す道を探求し、崇高な理想と情操、そして創造力と想像力に満ちた国語という学科を本当に学生の総合的な資質を高める基礎的教科にすることである。」²⁰

当時、『萌芽』は中高生の中であまり人気がなかったため、より多くの学生が新概念作文コンクールに参加するように、『萌芽』は中高生に最も魅力のある北京大学、復旦大学、南京大学、南開大学、厦門大学、華東師範大学、山東大学に協力してもらった。これらの国家重点大学は文系学科の基礎教育を強化するため、「文系学科の基礎クラス」を設置し、自主的に学生を募集することができる。彼らも大学入学試験以外の文系人材を選抜する新たな道を探していたので、『萌芽』とたちまち同調し、新概念作文コンクールの主宰者になった。新概念作文コンクールは宣伝の中で一等賞の獲得者はこれらの大学に注目され、直接入学することも可能であることを強調し、コンクールの魅力を十分に高めた。さらに、作家王蒙

要」

¹⁹ 中国語原文は以下の通り『新概念作文大赛倡议书』

²⁰ 中国語原文は以下の通り「它的出发点就是探索一条还语文教学以应有的人文性和审美性之路,让充满崇高的理想情操、充满创造力、想象力的语文学科,真正成为提高学生综合素质基础学科」

を始め、何名かの中国の最も有名な作家と教授も選考委員会の会員（詳細は下記「第一回新概念作文コンクール審査員名簿」を参照）になり、新概念作文コンクールの権威性を高めた。コンクールの応募要項には作品の文字数（5000字以下）と参加者の年齢（30歳以下）以外に、文章のテーマや題材などの制限は一切なかった。

新思维 新表达 真体验
——“新概念作文大赛”征文启事

面向新世纪，培养新人才的“新概念作文大赛”由全国七所大学和《萌芽》杂志社联合发起共同主办。大赛聘请国内一流的文学家，编辑和人文学者担任评委，定于1999年1月1日起，每年举办一次。“新概念”旨在提倡：

“新思维”——创造性、发散型思维，打破旧观念、旧规范的束缚，打破僵化保守，无拘无束。

“新表达”——不受题材、体裁限制，使用属于自己的充满个性的语言，反对套话，反对千人一面，众口一词。

“真体验”——真实、真切、真诚、真挚地关注、感受、体察生活。

参赛对象：

A组 应届高中毕业生

B组 除高三以外的初高中学生

C组 除中学生以外30岁以下的青年人

参赛形式：

分初、复赛。初赛沿用一般文学刊物征文的形式，不命题、不限定题材、体裁。字数5000字以下。不曾在公开刊物上发表过。来稿请附“报名表”（见《萌芽》杂志1999年第一、二期），一并寄达上海市吴兴路277号萌芽《杂志社》。邮编：200030，信封上表明“新概念”即可。初赛优胜者参加复赛，复赛设立考场举行。考题由发起暨主办的八家单位各出多套方案，在考前两小时由工作委员会当场拆封，以无记名投票方式决定，并由公证处现场监督和公证。

截稿日期：1999年2月底（以邮戳为准）。

奖项设定：优胜奖10至15名，入围奖30至45名，颁发获奖证书及奖品，好作品和获奖佳作将在《萌芽》上刊登，大赛结束后将有专家评点，结集出版。获奖的或入围的应届高中毕业生将进入七所著名高校重点关注范围，视其具体情况予以提前录取或优先考虑。另设组织推荐奖若干，授予积极组织学生参赛的中学教师。

大赛发起暨主办单位：

北京大学 复旦大学 华东师范大学 南京大学 南开大学

厦门大学 山东大学 《萌芽》杂志社

（第一回新概念作文コンクール 応募要項原文²¹）

²¹ 『萌芽』雑誌 1999年1月号 萌芽出版社

第1回新概念作文コンクールの作品の質は非常に高く、受賞した作品は作家出版社によって出版された後、直ちに学生の間で強烈な反響を呼んだ。『第一回新概念作文コンクール受賞作品集』は60万部の発行部数を達成した。同時に、七名の一等賞受賞者陳佳勇、宋静茹、王越、楊倩、吳迪、李佳、劉嘉駿はそれぞれ北京大学、南開大学、南京大学、華東師範大学に試験免除で入学し、しばらく社会の熱い話題になった。

首届全国新概念作文大赛
组委、评委名单

大赛组委会主任：徐俊西 上海市作家协会党组书记、常务副主席
委员：何芳川 北京大学副校长
严绍宗 复旦大学副校长
王铁仙 华东师范大学副校长
董 健 南京大学文学院院长
陈 洪 南开大学副校长
潘世墨 厦门大学副校长

复赛评委会主任：王蒙 作家

委员（委员名单按姓氏笔划排列）：

王继志 南京大学教授
方 方 作家
叶 辛 作家
叶兆言 作家
许详麟 南开大学中文系副主任、教授
陈思和 复旦大学人文学院副院长、教授、博士生导师
林丹娅 厦门大学教授
赵长天 《萌芽》杂志社主编
洪本健 华东师范大学文学艺术学院院长、教授
铁 凝 作家
贾平凹 作家
曹文轩 北京大学教授、博士生导师
蒋子龙 作家

工作委员会委员：

程郁缀 北京大学社会科学处处长
徐天德 复旦大学中文系总支副书记
巢宗祺 华东师范大学中文系主任、教授
徐有富 南京大学中文系副主任、教授、博士生导师
乔以钢 南开大学中文系现当代文学教研室主任、教授
高 波 厦门大学中文系写作教研室副主任、教授
桂未明 《萌芽》杂志社副主编

（第一回新概念作文コンクール 審査員名簿²²）

²² 『首届新概念作文大赛获奖作品选』1999年10月 作家出版社

第2回の新概念作文コンクールから、清華大学、北京師範大学などの有名な大学も次第に参加し、新概念作文コンクールも年々人気上昇した。第10回のコンクールが開催された時、主宰大学は13校に増え、参加人数も最初の4千人から7万人になった。更に重要なのは、韓寒、郭敬明、張悦然、陳佳勇、小飯、胡堅、蘇徳、周嘉寧、楊哲、尹珊珊など多くの「八〇後」作家が新概念作文コンクールのおかげで中国現代文学界に現れたことである。

国家教育政策の支持と大学の積極的な参与、文化界エリートの理論的指導、『萌芽』とマスコミの宣伝など各要素の総合作用のもとで、新概念作文コンクールが見事に成功し、巨大な商業価値と文化的影響力を持つようになり、同時に中国の教育界にも軽視できない影響をもたらした。

第4節 新概念作文コンクールの「八〇後」作家に対する影響

では、新概念作文コンクールはほとんど同時に成長し始めた「八〇後」作家たちにどのような影響を与えたのだろうか。先行研究を踏まえ、筆者は以下のように考える。

一、新概念作文コンクールは1999年から2018年現在までの19回のコンクールを通して、多くの「八〇後」の若者の文学意欲を高めた。

80年代に生まれた中国の子供たちは、中国が計画生育政策を実施した後の第1世代である。「小皇帝」と呼ばれた彼らは中国の改革開放政策後の安定した成長経済のもとで育った。この時期の中国社会は、中国の特色のある社会主義でありながら、市場経済が浸透し、人々の価値観や利益は日々多様化している。グローバル化の波が押し寄せ、「八〇後」世代は競争社会の趨勢が激化していく環境の中で思春期を過ごし、彼らは鮮明な時代の色彩に満ちた人生観と価値観を持ち、想像力も豊かである。

20世紀の末期から、「八〇後」世代も大学入試「高考」の問題に直面した。中国では、「高考」制度は学習能力を基準とする比較的公平な競争制度であるが、多くの社会問題ももたらしている。改革開放政策の実施以来、経済が急速に成長した中国は、学歴社会へ変化した。このような中で、大学受験は将来に繋がる唯一の道としてとらえられ、ますます競争が激しくなっていた。中国で高等教育を受けようとする学生たちは目の色を変えて大学入試

に挑む。しかし、大学の学生募集人数は社会の発展に従って年々増加していくが、受験生の総人数と比べれば、きわめて少数の受験生しか合格することができず、一点の差で、運命が天と地に分かると言うこともあり得る。そのため、大学入試はすべての中国の家庭や学校にとっては最も大事なことである。このような背景の下で、学生の能力が全面的に評価されず、試験の点数が人材を評価する唯一の基準になり、中国の教育は受験教育になる一方であった。作文教育においても、学生は高い点数を取れそうな模範的な文章を真似して、その文章は内容から言語まですべて決まったスタイルで書く。受験教育が学生の思考方法を硬直化させ、革新意識を妨げ、個性の欠如を招いた。このような受験教育のせいで多くの学生が作文に飽き、恐れを感じ、さらに文学に対する興味も失った。新概念作文コンクールは、個性的な言語を提唱し、古い観念と規範の束縛を打ち破った。学生は新概念作文コンクールの受賞文章を読んで「作文はこのように書くこともできるのだ」、「文学はこんなにおもしろいのだ」と感慨を覚え、創作意欲が高まる。また、新概念作文コンクールは大学と連携し、学生の進学に新たな道を広げた。無論、新概念作文コンクールを通して大学に入ること、もしくは大学の注目を浴びることは、大学の入学試験を合格して進学することと比べれば、その確率が非常に低いが、実際に大変厳しい「高考」制度の下で、大学の入学試験を回避できるいかなる方法も試みる価値があると考える学生はたくさんいる。したがって、理由は「文学に興味があるから」にせよ、「一篇の作文で憧れの大学に入れるから」、「受賞したら有名人になれるから」にせよ、新概念作文コンクールはかつて受験教育体制の下で失われていた八〇後、九〇後の若者の文学的創作意欲をみごとに引き出した。これはまさに新概念作文コンクールの最大の功績ではないだろうか。

二 新概念作文コンクールは「八〇後」作家の独特な創作スタイルを肯定的に認めた。

新概念作文コンクールは中国の国語教育における古い概念に対して「新概念」を提唱している。この「新概念」を具体的に解説するなら、即ちコンクールの応募要項の題名——「新思惟、新表現、真の体験」である。「新思惟」とは古い観念、規範の束縛から脱け出した創造的、革新的な思惟を指す。「新表現」は形式的な言辞を避け、題材、様式にこだわらず、個性に満ちた表現を自由に使うことを指す。「真の体験」は作者が真摯な態度で人生を観察し、そして誠実に創作することを指す。

「何を書くか、どのように書くか」の束縛から脱け出すと、「八〇後」作者の想像力と創作力は最大限に発揮することができた。彼らは以前の若者が大胆に書くことができなかった愛情や、学校と家長に禁止された武侠小説、また社会の暗黒面を暴露する作品、さらに暴力団やマフィアの世界などについても興味津々に書いた。

「八〇後」作家の作品には青春期の愛や痛み、憂鬱、そして孤独感が溢れる。これまでの19回の新概念作文コンクールの受賞作品のうち、約半数以上の作品はこのような作風を持つ。これまでの受験教育の下で、学生は青春期の愛や痛み、憂鬱、そして孤独感などを強調して書くことが許されなかった。それらは共産党の文芸政策の中で強調された典型的な社会を再現し、典型的な人物を描くという社会主義リアリズムに相応しくないからである。学生は向上的な事物を描くしか高い点数を取れないので、これらの「真の体験」を正直に描くことができなかった。新概念作文コンクールのおかげで、若者たちは意気盛んに自分の成長期における憂いと悲しみを誇りをもって世間に公表した。このような作品が現れると、直ちに同年代の読者の共感と好評を得た。これらの共感と好評がさらに「八〇後」作家を励まし、「八〇後」作家は再度類似する作品を創作し、結果として「八〇後」文学は「憂いと悲しみ」の作風になった。新概念作文コンクールはこのような「憂いと悲しみ」の作風を肯定的に認めた。したがって、「八〇後」作家の作風の形成は新概念作文コンクールと緊密な関係を持つと言えるだろう。

また、言語の修辞面においても、「八〇後」文学は中国の伝統的文学にとって脅威となった。受験教育における作文の教育は、文字、句読法、言葉遣い、文法などを含む基礎的訓練を重視する。「你的笑容摇晃摇晃²³(あなたの笑顔が揺れ動く)」、「青春是道明媚的忧伤²⁴(青春は美しく明るい悲しみである)」のような修辞法は伝統的な国語教育の中ではきっと誤った文章であると判断されるだろうが、新概念作文コンクールの受賞作品の中にはこのような表現が非常に多い。語句の使用が伝統的な規範に反して、大胆な組み合わせをし、個性を見せることは正に新概念作文コンクールが提唱する「新表現」である。新概念作文コンクールの支持が「八〇後」作家の大胆な修辞法を後押ししたと言える。

三 新概念作文コンクールは「八〇後」作家の間の交流を促進した。

²³ 郭敬明 『幻城』2003年 春風文藝出版社

²⁴ 郭敬明 『愛与痛的辺縁』2001年 東方出版中心

1999年、雑誌『萌芽』のウェブサイトが新概念作文コンクールと同時に誕生した。ホームページの内容が豊富であり、読者が自由に情報交換や議論のできる掲示板も設置され、登録会員はすぐに数万人にも達し、一日平均アクセス数は20万回を上回り、記事も一日に一万以上投稿される²⁵。そこに集まる若者は『萌芽』と新概念作文コンクールの読者や、またこれからコンクールに参加したい人、すでにコンクールに参加した人などがいる。これらの人々は新概念作文コンクールのために自発的に集まり、コンクールの情報を交換したり作品について議論したりして知り合い、友達になることもしばしばある。また、同じ興味を持つ友達を作るために何度も新概念作文コンクールに参加する者もいる。

ウェブサイトだけではなく、新概念作文コンクールと関係のあるいかなることも八〇後、九〇後の文学愛好家の注目を集める。新概念作文コンクールの決勝に参加する時に利用される参加者たちが泊まる上海市泰安路の旅館でさえ、これらの若い文学愛好家には聖地と見られている。第11回の新概念作文コンクールの受賞者周博方は作品『上海ストーリー』の中に「(上海へ)来る前に泰安はすでに私の心中に神秘的な沃土として存在していた、私はここで私に属する演目を演じられると信じている」と書いている²⁶。

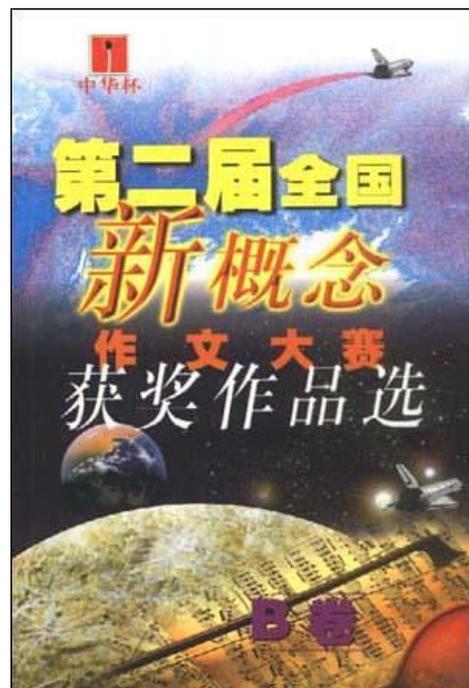
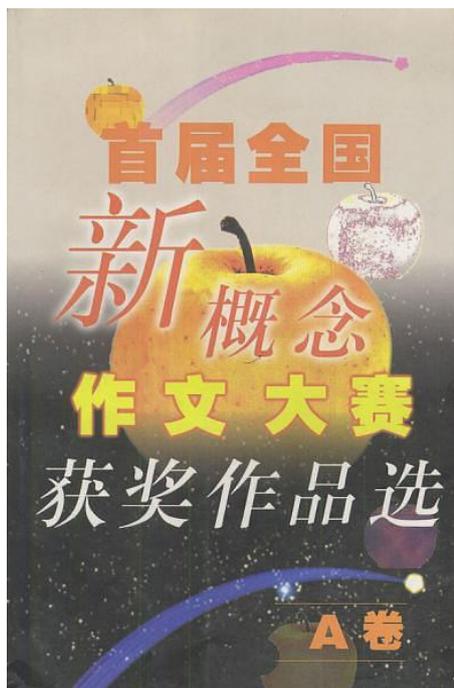
『萌芽』のウェブサイトで新概念作文コンクールの参加者の間にある不文律がある。それは、決勝に参加した後に紀行文を書くことである。紀行文は主に決勝の時に上海で出会った同期の参加者の間に生まれたストーリーを記録するものである。例えば第9回、第10回の新概念作文コンクールの一等賞の受賞者林培源の作品『旅行的蜗牛』、第11回新概念作文コンクールの受賞者郝欣然の『梦里流年』、胡正隆の『醒』など、これらの文章は新概念作文コンクールのために出会った若者の友情を描き、多くの読者を感動させた。新概念作文コンクールは意図的ではないかもしれないが、「八〇後」作家の間の交流を促進した。

²⁵ 李凌俊『看《萌芽》长成参天树』文学報 2003年3月13日 第001版 中国語原文は以下の通り「创立于1999年的网站,有着清新活泼的页面和丰富的内容设置,网站的BBS注册会员超过4万人,日访问量超过20万次,日发帖量近1万帖,各地的读者在上面畅所欲言,交流感想」。

²⁶ 『飛揚 第十一届新概念作文獲賞者範本A』國際文化出版公司 2009年3月。中国語原文は以下の通り「来之前泰安就成为我心中神奇的沃土,我相信在这里能上演属于我的剧目」。

四 新概念作文コンクールが「八〇後」作家のアイドル化²⁷、そして「八〇後文学」の商品化²⁸を促した。

周知のように、韓寒が新概念作文コンクールから作家デビューを成し遂げ、中国の全国また世界までその名を馳せた。郭敬明は中国の最も成功している実業作家と言われ、大金持ちになっている。張悦然もごく短い数年の中で中国文学界の美人作家と公認された。ほかにも新概念作文コンクールから出世した有名な「八〇後」作家がたくさんいる。彼らの知名度、影響力と収入は韓寒や郭敬明ほどではないが、彼らもそれぞれ忠実な支持者がいて、出版界の注目を浴びている。新概念作文コンクールは「八〇後」作家の文学創作の願望を叶えただけでなく、また彼らに巨大な利益ももたらした。第1回新概念作文コンクールが成功してから、マスコミと文芸作品市場は視線をしっかりと新概念作文コンクールに据えた。その後、毎年のコンクールの後に新人と新作品に関するホットな話題や売れ筋の作品集が生まれる。



²⁷ 江冰『論「八〇後」文学的「偶像化」写作』『文芸評論』2005年3月 中国語原文は以下の通り「偶像化写作」

²⁸ 江冰『論「八〇後」文学的「偶像化」写作』『文芸評論』2005年3月 中国語原文は以下の通り「80后文学成长的背后始终站着一批老谋深算、用心良苦的商业策划高手。」

(第一回、第二回新概念作文コンクール受賞作品集)

新概念作文コンクールと「八〇後」文学は金鉱のようにマスコミと文芸作品市場を引きつけた。より多くの利益を求めするために、マスコミと文芸作品市場は「八〇後」作家をスーパースターに作り上げ、「実力派」、「アイドル派」、「人気ランキング」など芸能界の流行語も「八〇後」作家に使われるようになった。「八〇後」作家は作家だけではなく、アイドルとしても多くのファンに愛されている。疑いなく新概念作文コンクールが「八〇後」作家のアイドル化を促した。「八〇後」作家のアイドル化は彼らが数年で圧倒的に中国の文芸作品市場を占領したことに重要な作用を果たしている。しかし、このような商業的行為は「八〇後」文学に悪影響も与えている。一部の未熟な「八〇後」作家は目の前の利益を求めするために、多くの時間と精力を文学創作のためではなく、自分を宣伝することに費やした。また、一部の新聞と雑誌、そして出版社もひたすら経済利益に着眼し、市場の興味に迎合して作品を発表する。そして「八〇後」作家もそれに影響され、市場の態度に迎合して創作するようになる。正にこれが理由かもしれないが、「八〇後」作家の作品は主流の文学刊行物に発表されることが少なく、評論界もなかなか「八〇後」文学を主流の文学の範疇に取り入れられないのである。

雑誌『萌芽』は当初経営改革の一環として新概念作文コンクールを開催した。結局新概念作文コンクールによってほとんど息も絶え絶えであった『萌芽』は現在人気文学刊行物として再度中国の現代文学界で異彩を放っている。新概念作文コンクールは『萌芽』だけではなく、中国文壇にとっても極めて重要な意義を持つ。上述したように、新概念作文コンクールは「八〇後」作家の発展にある程度消極的な影響も与えたが、この一世代の作家の育成に欠かせない重要な役割を果たしたため、新概念作文コンクールは中国の文壇に大きな功績を残したと考えられる。

第三章

自ら作り上げた「八〇後」文学の舞台——「八〇後」作家と青春文芸誌

第1節 青春文芸誌の流行

中国現代文学の発展を振りかえってみると、作家は文芸誌と密接な関連を持っているこ

とが分かる。莫言や余華など国際的に有名な作家であっても、最初の頃はやはり文芸誌で作品を発表し、次第に読者と評論家の注目を集め、文壇に入ったのである。文芸誌はある程度中国現代文学の創作傾向と全体的なレベルを反映している。文学愛好家にとっても、作家にとっても、文学研究者にとっても文芸誌は非常に重要な意義を持っている。しかし、近年、『人民文学』や『收穫』、『当代』、『十月』、『花城』、『鐘山』など20世紀80年代頃に大変人気があった伝統的文芸誌の発行数は大幅に減少している。文芸誌が低迷する状況については、「テレビや映画、インターネット、新聞、大衆向けの通俗刊行物などのメディアの発展に伴い、文芸誌の一部の図書市場が奪われた。または、経済の著しい発展に伴い、人々は仕事や生活上において大きなプレッシャーを感じるようになり、前世代が精神的世界を非常に重視していたのに対し、近年の若者は金銭第一と考える人が多くなり、純文学の作品を読む人が少なくなっている」²⁹など、多くの研究者は既にその理由を分析している。

しかし、伝統的文芸誌が低迷する一方、近年、多くの青年作家（主に「八〇後」作家）が創刊する青春文学の文芸誌が流行している。2004年6月から、八〇後の代表作家である郭敬明は春風文芸出版社と提携し、青春文学のムック『島』を出版し始めた。2008年までに『島』シリーズは全部で10期を出版したが、圧倒的な発行数で出版界の注目を集めた。また、2006年から、郭敬明は長江文芸出版社と提携し、『最小説』も出版し始めた。『最小説』は『島』の風格と非常に似ているが、本の形態から文章の作風に至るまで、さらに個性的で新味を見せ、毎期の発行数は50万部にもものぼる。その後、笛安³⁰が編集長を務める『文芸風賞』や、落落が主編する『文芸風象』（合併号『文芸風』）、張悦然の『鯉』、韓寒の『独唱団』、南派三叔の『超好看』または七〇後作家の慶山³¹の『大方』など、多くの青春文学の文芸誌が次から次へと図書市場に現れた。しかし、一部の青春文学文芸誌が図書市場で成功している一方、饒雪漫の『最女生』や韓寒の『独唱団』、落落の『愛麗絲』、慶山の『大

²⁹ 謝鼎新『大衆伝播媒介対当代文学的影響』——『現代伝播』2003年04期

³⁰ 笛安、1983年に生まれる。本名李笛安。2003年小説『姐姐的丛林』で作家デビュー。中編小説『莉莉』で「北京文学・中編小説月報優秀作品賞」を受賞。2005年長編小説『告别天堂』で第三回中国女性文学賞を受賞。2010年長編小説『西決』で「華語文学マスコミ大賞・新人賞」を受賞。

³¹ 慶山、本名は励婕。1974年7月11日に生まれる。浙江省寧波出身。1998年から「アニーベイビー安妮寶貝」のペンネームで文学作品を発表していた。2014年の夏、本人の「微博（ミニブログ）」で「これからの新作は慶山というペンネームで発表する」と読者に告げ、正式に「慶山」に改名した。

方』など、一部の「八〇後」作家が編集長を務めている文芸誌は多くの読者を獲得したにも関わらず、いろいろな理由でひっそりと退場した。

2009年の年末、「2008～2009年度中国の出版機関および文芸誌10強」³²の活動が行われた。この活動は、文芸分野の専門家が中国国内の出版機関と文芸誌からその学術的貢献と発行数、大衆的イメージおよび創造能力などを総合的に判断し、35社の出版機関と40の文芸誌を選択した。そしてインターネットで読者の投票によってこれらの出版機関と文芸誌から10強が選出されたのである。その結果、文芸誌の10強は『最小説』、『読者』、『萌芽』、『故事会』、『小説選刊』、『収穫』、『人民文学』、『訳林』、『鯉』、『青年文学』であった。郭敬明の『最小説』は見事に文芸誌の第1位に選ばれ、伝統的文芸誌の『収穫』、『人民文学』はそれぞれ第6位、7位であり、張悦然の『鯉』は第9位であった。このような結果を見ると、青春文学文芸誌は非常に読者に歓迎されていることが分かる。

第2節 「八〇後」作家が創刊する青春文芸誌

文学史を振りかえって見ると、青年作家が文芸誌を営むことは決して新鮮なことではない。朱自清は24歳から兪平伯と協力して中国で初めての白話詩の雑誌『詩』を創刊し、茅盾は25歳から『小説月報』、郁達夫は26歳から『創造季刊』、郭沫若は31歳から『創造週報』の編集長を務めた。しかし、こういった過去の著名作家と違って、郭敬明や韓寒、張悦然などの現代青年作家は10数年前からすでに新概念作文コンクールによって文壇に現れているにもかかわらず、未だに既成の文壇と批評家に十分に認められず、ただの文化現象であると言われている。ところが、正にこのような賛否両論のある文学青年が何度も図書市場で販売神話を作っている。では、文芸誌が全体的に低迷する中、なぜ青年作家は図らずも一致して青春文芸誌を創刊し、しかも評論家や前世代の作家からは批判的に見られる青春文学を盛んに取り上げることができたのだろうか。この問題を考える前に、まずこの節で比較的大きな影響を及ぼしているいくつかの青春文芸誌を例として見てみよう。

³² 「2008～2009年度中国出版機構暨文学刊物10強」は中国同済大学文化批評研究所と『懷堯訪談録』（呉懷堯が企画・制作した文化人との対談記録、同名の本も出版された）が提携して行った活動である。

①『最小説』（編集長 郭敬明 長江文芸出版社）



（ 『最小説』 第一期 表紙 2006年）

「最も素晴らしい小説を掲載する」ということを目指し、『最小説』と名付けたこの雑誌は、これまで出版された青春文学文芸誌の中で、最も発行期間が長く、発行数も多く、その影響も非常に広範囲である。第1号は2006年10月に出版され、2009年頃には一時隔週刊になっていたが、2010年になって再び月刊に戻り、現在に至る。また、『最漫画』や『最幻想』、『ZUI Silence』、『ZUI Fiction』、『I Want』などの別冊も不定期的に発行している。

『最小説』は最初の2年間はムックとして出版されていた。2008年1月に初めて雑誌コードに切り替え、名実ともに雑誌になった。本章の第三節で詳しく述べるが、近年中国大陸では新たな雑誌コードを申請することが非常に難しいため、『最小説』が現在使われている雑誌コードも結局長江文芸出版社の文学雑誌『白樺林』の雑誌コードを使っているようで

ある。(その代わりに、『白樺林』は廃刊した。)

『最小説』の対象読者は大学生や高校、中学生などの八〇後、九〇後の若者であるが、主な作者も同年代の青年である。『最小説』の主な内容は学校生活や恋愛、都市で暮らすホワイトカラーに関する小説であり、郭敬明を始め、笛安や落落などの八〇後人気作家が『最小説』で作品を連載することがこの雑誌の一番のセールスポイントである。それ以外に、ファンタジー小説やオリジナル漫画作品、写真作品、作家・編集者の対談など今までの伝統的文芸誌になかなか見られない内容も多い。作者あるいは編集者を読者に紹介する時、彼らに関する文章を掲載するだけではなく、時には作者の芸術写真も多数掲載したり、作者に関する個人的なニュースを報道したりすることもあり、まるで芸能雑誌のような手法を活用している。

また、「THE NEXT 文学之新」作文コンクールも『最小説』の発展において軽視することができない。周知のように、1998年から『萌芽』雑誌社が新概念作文コンクールを開催し、郭敬明も含め、多くの八〇後作者を育てあげた。この頃になって新概念作文コンクールは徐々に人気は下降しており、『最小説』が主宰する「THE NEXT 文学之新」作文コンクールはちょうどこのような時期に大々的に開催されたのである。第1回のコンクールは2008年5月から始まり、海岩や曹文軒、周国平、張頤武、白燁など多くの有名な作家と学者が審査員になり、全国の青少年の間で大きな反響を引き起こし、参加する作品の数は15万を上回った。「THE NEXT 文学之新」は宣伝の中で「一等賞の獲得者は賞金だけではなく、『最小説』の表紙人物になったり、コラムを持つことができたり、中国国内および海外のトップクラスの出版社と契約したり、またはケンブリッジ大学などの世界的に有名な大学を見学したりすることも可能である」ことを強調し、コンクールの吸引力を十分に高めた。「THE NEXT 文学之新」の応募要項は新概念作文コンクールと似て、文章のテーマや題材などの制限が一切なかった。しかし、インターネット投票や現場対決など芸能界のような選抜方法も用いるので、その社会的評価は賛否両論であった。2010年の第2回「文学之新」作文コンクールは投稿する作者の年齢の制限をなくしたため、参加人数はさらに増えた。

このような『最小説』は若い文学愛好家の閲読の欲求と創作の欲求を満足させているため、発行数は多い時に100万部を超えることもあった。この販売数は中国の最も人気のあ

る伝統的文芸誌の10倍にもなる³³。それと同時に、『最小説』というブランド自体にも不思議な光が加えられ、『最小説』グループで働くことを夢に思う青少年も少なくない。

②『鯉』（編集長 張悦然 上海文芸出版社）



（『鯉』シリーズ第一号『鯉・孤独』表紙 2008年）

「八〇後」作家の張悦然が編集長を務めるムックの『鯉』は2008年の夏に第1号を出版した。『鯉』は比較的文学性の高い作品を掲載されている。その内容は小説と詩歌、エッセー、写真作品、対談などがあるが、オリジナル作品を主として、翻訳作品も積極的に紹介している。『鯉』は1号ごとに一つのテーマが設定され、年に2、3号を出版する。これまでのテーマは「孤独」、「嫉妬」、「谎言（うそ）」、「曖昧」、「最好的时光（最良の時）」、

³³ 「文化批評：消費主義創神話神 成就“豎子”郭敬明」—人民網

(<http://culture.people.com.cn/GB/46104/46105/12162550.html> 閲覧日 2013年10月20日)

隠語を使った文体で中国の社会現象を風刺し、政治の不正を批判し続けている。『独唱団』が発売される前に、鳳凰網³⁴がアンケート調査を行った。約3万人がこのアンケートに参加したが、その調査の結果によると、約70%の読者は韓寒の『独唱団』で社会現状を批判する作品を読みたいと希望していることが分かる。しかし、多くの読者の期待に反し、出版された『独唱団』の第1号は「戦闘性」がほとんど見られず、逆に典型的な文芸性を読者に見せた。しばらくの間各種の論争が続いたが、韓寒はブログにつきのような文章を書き、態度を明らかにした。「文芸誌は、良い文芸を提供する以外に、そのエネルギーは限られている。あなたは戦争映画を見たいという心理状態を抱いて誤って文芸映画を見たら、この文芸映画はどんなに良い作品であっても、あなたは失望するだろう。」³⁵

『独唱団』第2号は編集と100万部の印刷がすでに終わり、発送待ちの状態であったにも関わらず、2010年12月28日に韓寒はブログで「事实は僕的能力不足で、『独唱団』の第2号のみならず、今後の各号も出版できなくなった。ここで『独唱団』の編集部を解散することを宣言する」³⁶と述べた。『独唱団』の発行停止の原因についてはいろいろと推測されているが、その中でも最も大きな問題を含むのは『独唱団』の出版形式である。『独唱団』は実際は雑誌であるが、雑誌コードがなく、代わりに書籍コードで発行しているため(いわゆる「ムック」)、現在中国大陸の出版制度に違反している。本章の第三節で詳しく述べるが、中国大陸は2008年5月1日に新しい『図書出版管理規定』を施行しているが、その第28条は「図書出版機構は中国標準書籍コードあるいは全国统一書籍コードで定期刊行物を発行することができない」と明確に指摘している。しかし、それにしても『独唱団』のよう

³⁴ 香港を拠点とする衛星テレビ局「鳳凰衛視(フェニックステレビ)」傘下の「鳳凰新媒体」が運営するニュースサイト。政治・経済からスポーツ・娯楽まで幅広いジャンルの情報を提供している。同サイトは、中華圏のニュースサイトとして長年1位の座を維持している。

³⁵ 韓寒の新浪ブログ(『2010年06月10日 一些琐事』)。

http://blog.sina.com.cn/s/blog_4701280b0100j91t.html 閲覧日 2013年10月1日 中国語原文「而一本文艺读物,除了能提供好的文艺作品以外,能量有限,如果你抱着想看战争片的心态误看了一部文艺片,无论这部文艺片多好,你都会失望」

³⁶ 韓寒の新浪ブログ(『后会有期(2010年12月28日)』)

http://blog.sina.com.cn/s/blog_4701280b010176x6.html 閲覧日 2013年10月1日。中国語原文は以下の通り「事实是由于我能力有限,『独唱团』的第二期乃至未来各期在均无法出版,所以特此宣布独唱团之团队解散。」

なムックは中国の図書市場において決して少なくない。張悦然の『鯉』もムックであるが、未だに出版を続けている。

発行停止は当局からの圧力によるものとの噂について、韓寒は「新聞出版部門と宣伝部門からの圧力ではない」と否定しながらも、「中国は関係部門の関係者が多過ぎて、みんな文学を文物に変える力を持っている。具体的に何が起こったか僕自身も良くわからない。どなたのご機嫌を損ねたのだろうか」³⁷と関係者の裏操作で発行停止に追い込まれた可能性を示唆した。また、韓寒の問いに対し、出版社と関係者は、政府の措置に関する説明を拒否したと、韓寒はブログで書いている。

前述した文芸誌以外にも、近年多くの青年作家が青春文芸誌を創刊している。たとえば南派三叔が編集長を務める『超好看』や饒雪漫の『最女生』、『漫女生』、『17seventeen』、『奮闘』、『秘果』、落落の『愛麗絲』、楊紅櫻『馬小跳』、雪小禪の『流年』、明曉溪の『公主志』、郭妮の『火星少女』、滄月の『月・双飛燕』、夏茗悠の『光年紀』、蔡駿の『懸疑志』など。これらの文芸誌は『最小説』や『鯉』ほど影響力が大きくないが、それぞれ多くのファンがいる。

第3節 中国大陸における青春文芸誌の主な出版形式——「ムック」

これらの青春文学誌を観察すると、まず一つの重要なキーワード——「ムック」に注目しなければならない。前述した青春文芸誌の中で、『最小説』、『仙度瑞拉』、『火星少女』および『超好看』だけは現在雑誌コードを使っているが、それにしても最初の出版形式はやはりムックであった。そのほかの文芸誌はすべて書籍コードで出版し続け、いわゆるムックである。青春文芸誌とムックは密接な関連を持つことは間違いない。では、「ムック」はいったいどのような出版物であるのだろうか？ どうしてこれらの青春文芸誌は最初、あるいは現在でもムックの形式で出版しているのか。ムックという出版形式はこれらの青春文芸誌にどのような影響を与えているのか。

ムック (mook) とは、雑誌と書籍をあわせた性格を持つ刊行物のことであり、magazine

³⁷ 同上 中国語原文「可能中国相关部门相关人太多，太多人都有让文艺读物变成文物的能耐，所以具体我也不清楚是怎么回事，也不知道是得罪了哪位朋友…」

の m- と book の -ook の合成語である。普通の雑誌と異なり、書籍として ISBN コード³⁸が付される（日本では、同時に雑誌コードも付され、「ムック誌」と呼ばれることもある）。雑誌はコラムが比較的多く、関連する内容も広範囲で、すべてのコラムの内容を深く述べることはなかなか難しい。読者の最も興味のある内容に対して更に詳しく述べるために、日本の出版社は一種の特別な刊行物を出版することを試みた。これがムックの原形であった。日本の影響を受け、1998年にムックが台湾にも現れた。同時に、「墨刻出版有限公司」などのムックの専門的な出版社も生まれた。1998年5月、墨刻出版有限公司が『東京98』と『^{ニューヨーク} 98』の2つのムックを出版したが、どれもすぐに人気を博し、初版の10万部は瞬時に完売した³⁹。

日本や台湾でのムックの繁栄は中国大陸の出版界に一定の刺激を与えた一方、この時期には中国大陸の定期刊行物の出版状況に大きな変化が生じていた。中国新聞出版総署⁴⁰は1997年3月10日に公布した『定期刊行物業界の管理に関する通知』⁴¹の中で、「学報や学術類以外の定期刊行物に関しては、每期発行量が1000冊未満の場合、その発行を停止にする」と定めた。それまで、中国の雑誌は数が非常に多く、管理も比較的緩かったが、この政策が実施されてから、定期刊行物の管理が急に厳しくなり、特に新しい雑誌コード（ISSNコード）の申請が大変難しくなった。このような背景の下で、ムックという新しい出版形式

³⁸ ISBN (International Standard Book Number) は、世界共通で図書（書籍）を特定するための番号であり、日本語に訳すと国際標準図書番号になる。ISSN (International Standard Serial Number) は、逐次刊行物を識別するための番号であり、日本語に訳すと、国際標準逐次刊行物番号になる。1971年に国際標準化機構のISO 3297として規格が策定され、ISSNネットワーク（旧称：国際逐次刊行物データシステム (ISDS)）が管理している。

³⁹ 胡博 彭貴昌『青春雑誌書的前世今生』『編輯之友』2012年8月。中国語原文は以下の通り「1998年5月墨刻出版有限公司推出了《东京98》《纽约98》两本杂志书，它们一进入图书市场就以新奇的形式得到了读者的青睐，首印10万册很快销售一空」

⁴⁰ 国家新聞出版広電総局は中華人民共和国国務院の直属機構で、中国全土のテレビ・ラジオ・新聞・出版社を管轄する機関。略称は広電総局。広電総局はもともと中華人民共和国新聞出版総署と国家廣播電影電視総局に分かれていたが、それを再編する方案が第十二回全国人民代表大會第一次會議で承認され、2013年7月に発足した。広電総局はテレビ・ラジオ・新聞・出版の報道・放送統制、また海外で制作された映画や番組の放送禁止や規制（検閲）を監督している。

⁴¹ 中国語原文は以下の通り「關於期刊行治理工作的通知」

がタイミングよく中国に現れ、一気に流行するようになった。

現在中国新聞出版総署に黙認されるムックの大多数は学術的論文集であるが、そのほかに普通の文芸誌もある。例えば、山東画報出版社が出版する『老照片』や新星出版社の『読庫』などは長い間出版が続き、出版界や多くの読者に認められ、優秀なムックブランドになっている。実際はムックはすでに時代の必要に応じた新型出版物になっているが、中国大陸で2008年5月1日から正式に実施された『図書出版の管理に関する規定』⁴²の第28条の中で「図書出版機関は中国の標準書籍コードあるいは全国统一書籍コードにて定期刊行物を出版することを禁ずる」⁴³と明確に定めたため、中国の現行の出版制度において、ムックはまだ認められていない。

このような中国の出版制度を見ると、青年作家たちがすすんでムックの出版形式で青春文芸誌を創刊したわけではなく、雑誌コードを申請して正式な雑誌を営むことが大変難しいため、やむを得ず出版制度に違反するムックを選択したことが分かる。

しかし、まさにムックの独特な性質がこれらの青春文芸誌に新味を与え、人気を集め、本来の雑誌や本よりも多大な発行数を達成したのである。

その理由として、先行研究『青春雑誌書的前世今生』⁴⁴が以下のことを指摘している（筆者まとめ）。

ムックは雑誌の特質を持つため、雑誌のように連載することができる。連載することによって長期にわたって読者に期待され、多くのファンを獲得することができる。販売ルート上では、ムックが雑誌と本の特徴を兼備しているため、読者は街の新聞販売所、もしくは本屋で買うこともできる。また、雑誌では期限内に売れなければ、市場から撤退しなければならないが、ムックは返品期限を設けずに書店で長期に販売できる。ムックの販売日は雑誌よりも自由に設定することができ、每期出版するまでに十分な準備の時間があるため、雑誌よりも品質が高い。ムックは書籍より出版部数が多いため価格は安くなるが、雑誌よりは高い。しかし出版間隔が長いため、大きな負担にはならない。

⁴² 中国語原文は以下の通り「図書出版管理規定」

⁴³ 中国語原文は以下の通り「図書出版単位不得以中国標準書号或者全国统一書号出版期刊」

⁴⁴ 胡博 彭貴昌『青春雑誌書的前世今生』『編輯之友』2012年8月。

さらに、筆者は以下の3点も重要な理由ではないかと考える。

①ムックはビジュアル・デザインを非常に重視する。用紙と装丁、レイアウトにおいて雑誌の長所を発揮し、多くの写真とイラストを使ってビジュアル効果を強化する。作家の写真もたくさん掲載されるため、アイドル化した「八〇後」作家のファンに歓迎される。

②ムックは雑誌と異なり、長期的な販売を意図した書籍のように読者の希望や注文に応じて企画、創作、販売される。コラムの設定も書籍や雑誌より自由であるため、商品化した「八〇後」文学に相応しい。

③ムックは雑誌のように広告収入も見込めるため、経済的利益を重視する「八〇後」文学に相応しい。

前述したように、雑誌と図書の間にあるムックの出版形式は、中国大陸における雑誌コードの不足をある程度緩和している。青春文芸誌もムックの独特な性質によって良い販売成績を達成した。しかし、ムックの出版形式は現段階の中国の出版制度に違反しているため、多くの青春文芸誌は多分に法的なリスクを負っている。さらに、一部の青春文芸誌は自身の経営の原因もあり、最終的に廃刊の運命にあった。しかし、全体的な発行数を見れば、青春文芸誌が中国の図書・定期刊行物の市場および文学界に軽視できない大きな影響を与えていることは間違いない。

第4節 多大な販売実績を達成した青春文芸誌の秘密

一体なぜ青年作家たちが創刊する青春文芸誌は伝統的文芸誌よりも多くの読者に歓迎され、多大な販売実績を達成したのだろうか。先行研究を踏まえ、筆者は次のように考えている。

①「八〇後」文学の舞台

経済的利益を図ることが青年作家の創刊目的であると言われている。確かに一部の青春文芸誌は圧倒的な販売数で大きな利益を獲得している。中国の著名な出版家である路金波の話によると『『最小説』の定価は10元であり、1年間で少なくとも1400万部を発行している。郭敬明は一部で1.5元の利益を得ると計算すれば、『最小説』だけで得られる年収は2100万元に達する。』⁴⁵この収入は中国の作家の中で間違いなくトップクラスである。このような青春文芸誌はもはや文学的読み物というだけではなく、商業化した文化産物でもあり、高い経済効果を実現している。

しかし、青年作家が青春文芸誌を創刊する目的は決して経済的効果を求めるだけではない。張悦然は彼女の友人でもある「八〇後」作家の周嘉寧、霍艷と共に『鯉』を創刊した。現在『鯉』のマーケティングの責任者でもある霍艷が創刊当初のことをこのように語っている。

「当時、このようなプラットフォームがなかった。しかも、伝統的文芸誌の審美的基準は私たちの考えていることとは大きく異なっている。その時、私たち三人はちょうど魯迅文学院の作家クラスで勉強していたため、『鯉』を創刊することを決めた。(中略)『鯉』は私たちの世代の文学的舞臺である。ここでは、『收穫』などの伝統的文芸誌のように年功序列で作品を発表する必要がない。」⁴⁶

また、編集長の張悦然も創刊目的について次のように語った。

「私たちは孤独な一群である。また私たちはそれぞれ自分の考えを持つ一群であるので、お互いに観察し、文学の理想を用いてお互いに挨拶する必要がある。この挨拶は暖かいものにせよ、刺されたような痛みを感じるものにせよ、構わないのである。『鯉』があるから私

⁴⁵ 王斐『簡析「雑誌書」及其影响』——『新聞传媒』2011年11月。中国語原文は以下の通り「《最小説》每册定价10元，一年至少发行1400万册，郭敬明每册收入1.5元，那他从《最小説》获得的年收入将高达2100万元。」

⁴⁶ 『青年作家办刊物風生水起』——『北京日報』2011年3月31日。中国語原文は以下の通り「当时没有这样一个平台，而传统文学期刊的审美标准跟我们差别很大。当时我们三个人正在鲁迅文学院上作家班，就定下来要办这个刊物。(中略)《鯉》就是我们这代人自己的文学平台，在这里，不必像在《收获》等传统期刊上发表作品那样需要论资排辈。」

たちはもはやあのように無知ではない。私たちが精神的に落ち着く場所を見つけるのである。(中略) 私たちは社会および若者の思想と生活状況への関心をさらに高めなければならない。なぜなら、文学がいつそう多くの若者の生活を反映しなければ、文学を彼らの生活にしみ込ませることができないからである。文学の影響力が低下する今日においては、『鯉』は必ずこのような責任を担わなければならないと私はしだいに意識するようになった。」⁴⁷ この二人の発言は多くの青年作家の心の声を表している。

「八〇後」作家が中心である青年作家は1999年の新概念作文コンクールによって一気に文壇に現れた。彼らのイデオロギーや文学的スタイルが既成文壇と大きく異なっていたため、伝統的文芸誌が彼らの作品を発表することはほとんどみられなかった。彼らも伝統的文芸誌を十分に認めていない。このような状況において、彼らのごく自然に自分たちの文学的舞台を創設しようとするようになった。

『八〇後』文学の舞台」という目標に基づいて誕生したこれらの青春文芸誌は、当然誕生した時点から同世代の若者を強く引きつけた。現代中国社会においては、八〇後、九〇後青年が正に最大の消費能力を持つ世代である。彼らの物質的生活水準は親世代と比較すれば大幅に改善されたが、精神的需要についても、この世代の文学読者は彼らの親世代の読者と異なる部分が見られる。彼らが文学作品を選ぶ時、もはや国語の先生が推薦するような何世代もの中国人が続けて読んできた名著ではなく、彼ら自身の生活経験を反映する作品が相応しいのである。正にこの時期に、彼らは自分とほぼ同じ世界観、価値観、審美的理念を持つ青春文芸誌と出会い、共感し、それらは彼らの精神的拠り所となった。

⁴⁷ 『張悦然談八〇後作家辦刊』—中国作家網 2011年11月6日

(<http://www.chinawriter.com.cn/2011/2011-11-06/104761.html> 閲覽日 2013年10月3日) 中国語原文は以下の通り「我们是孤单的一群,我们又是各有主见的一群,所以更需要相互打量,用文学的理想相互打打招呼,无论温暖或者是刺痛的。《鯉》让我们不那么浑浑噩噩,让我们的精神找到归巢。(中略)我们还要增加对社会以及年轻人思想及生活状态的关注。因为只有当文学与更多年轻人的生活是接壤的,才能够将文学带入他们的生活。在文学的影响力式微的今天,我渐渐意识到,《鯉》必须肩负起这样的责任。」

②アイドル効果

江冰氏が指摘したように、『八〇後』文学の巨大な市場は一億人を超える中国の青少年である。14歳から24歳までの年齢層の青少年にとっては、アイドルの呼びかける力が極めて大きい。⁴⁸ 新概念作文コンクールで名をあげた個性的な「八〇後」作家たちはこの10数年以来、注目を浴び続けていた。彼らの成長は文学界も含め、社会各界の関心を集めていた。一部の作家は有名になった後、文学以外のことも試みた。彼らはCMに出演したり、歌手に挑戦したり、プロのラリーレーサーになったりして、読者の心の中ではもはや作家だけではなく、正真正銘のアイドルになっている。郭敬明や韓寒などのアイドル作家は、その個人的魅力が文芸誌の最大のセールスポイントになっている。郭敬明は長い間『最小説』に自分の写真を掲載し続け、『最小説』の最も人気のあるモデルになっている。また、イベントに参加する時、彼は必ず化粧をし、カラーコンタクトを付け、ファッションに力を入れている。このような行為は批判的な声も招いたが、多くの青少年読者が彼の熱狂的なファンにもなっている。『萌芽』の編集長趙長天が話したように「郭敬明の特に優れたところは、彼にはスターのような魅力がある。もともと芸能界のスターしか持ち得ない魅力を雑誌と小説に使った。このようなことは過去（の文学界）にはなかった。」⁴⁹ また、郭敬明よりさらに社会的影響力を持つ「八〇後」作家の韓寒は、若者の「オピニオン・リーダー（中国語「意見領袖」）」や「現代の魯迅」とも呼ばれ、多くの支持者がいる。そのアイドル効果が疑いなく『独唱団』の販売促進に繋がった。

青春文芸誌が「八〇後」文学の舞台であると言うならば、この舞台は作家のアイドル的な効果によって知名度と影響力がさらに高められたと言えよう。

⁴⁸ 江冰『論「八〇後」文学的「偶像化」写作』——『文芸評論』2005年3月。中国語原文は下記の通り「80后文学的巨大市场是中国上亿人口的青少年，在14—24岁这个年龄段的青年心目中，偶像的号召力极大。」

⁴⁹ 『雑誌書：娛樂化是青春文学的根本趨勢』——『北京週報』2009年9月6日。中国語原文は以下の通り「郭敬明的特别优势是他个人有一种明星般的号召力，借用了一些本来只在演艺界明星身上才有的吸引力，用到雜誌和小説中，这一点是过去没有的。」

③高い原稿料

青年作家が創刊する文芸誌は編集長の個人的魅力で読者を引きつけるほか、高い原稿料を支払って良い作品を集め、より多くの文学愛好家を引きつけることにも工夫している。

伝統的文芸誌は次の二種類がある。一つは各省・市の文聯（文学芸術界联合会）や作家協会が主宰するものである。たとえば、『北京文学』は北京文連が主宰する雑誌であり、『上海文学』は上海作家協会が運営する雑誌である。もう一つは、『当代』のように出版社が主宰する雑誌である。前者は一般的に政府から経済的な支援を受けている。1990年代までは支援金額が比較的少なかったが、2000年以降、中国政府はいつそう文化活動を重視するようになり、その金額も増えたようである。『北京文学』雑誌社の社長である楊曉昇の紹介によると、「今の『北京文学』は、毎年半分以上の支出は政府の支援金を使用している。その上、雑誌の発行による収入もあるため、経済的に余裕がある」⁵⁰。したがってこのような伝統的文芸誌は、販売プレッシャーはそれほど大きくない。一方、出版社が主宰する雑誌、例えば『当代』は、政府からの支援金がないため、発行による利益が主な収入になり、そのほかに企業からの賛助や広告の収入などがある。各省・市の文聯や作家協会が主宰する文芸誌にせよ、出版社が主宰する文芸誌にせよ、その原稿料はだいたい国の規定に従い、80元／1000文字である。この金額と比較すれば、青年作家が創刊する青春文芸誌は作者に支払う原稿料はかなり高い。

2009年5月1日、韓寒は自分のブログで『独唱団』の原稿募集について「私は、（『独唱団』に）掲載される文章のすべての作者に全中国で最も高い原稿料を払うことを決めた」と書いた。具体的には、「普通の作品の原稿料は1000元／1000文字。表紙で紹介される文章は2000元／1000文字。摘録文章は500元／1000文字。」とする。このような原稿料は「中国国内の業界基準の10倍から40倍であり、中国のトップクラスの雑誌が最優秀な作家に支払う原稿料の2倍から4倍である」と韓寒は述べる。

『鯉』は『独唱団』ほど原稿料は高くないが、200元～250元／1000文字の原稿

⁵⁰ 『青年作家辦刊物風生水起』——北京日報 2011年3月31日。中国語原文は以下の通り「《北京文学》现在每年一半以上的支出来自财政拨款,加上发行收入,日子过得相对宽裕。」

料は伝統的文芸誌と比べればかなり高いほうである。また、『鯉』は外国文学の翻訳者にも150元～200元/1000文字の高い報酬を支払っている。これについて編集長の張悦然は「『鯉』を創刊した時から私は思っていた。もっと多くの人が創作の道に残ってもらい、ずっと創作し続けていって欲しいと思う。すべての雑誌が原稿料を上げることができれば、創作に頼って生活することもはや想像できないことではなくなるかもしれない。」⁵¹と語っている。

『最小説』の原稿料は作者の人気と作品の質によって異なるが、だいたい90元～300元/1000文字である。⁵²

青春文芸誌はこれまでの文芸誌には珍しい高い原稿料で多くの文学愛好家を引きつけ、より優秀な作品を集め、文芸誌の質を確保することができたのである。

④出版社とマスコミの支持

前世代の作家と違って、「八〇後」作家を中心とする青年作家は文芸誌や評論家の評価によって文学界で名を上げたのではなく、出版社やマスコミの宣伝により、文壇に入る前にまず図書市場で人気を集めた。第1回新概念作文コンクールが成功してから、出版社とマスコミはしっかりと新概念作文コンクールに視点を定めた。より多くの利益を求めるために、マスコミは「八〇後」作家をスーパースターに作り上げ、「実力派」、「アイドル派」、「人気ランキング」など芸能界の流行語も「八〇後」作家に使われるようになった。毎年のコンクールの後に新人と新作品に関するホットな話題や売れ筋の作品集が生まれる。新概念作文コンクールに関する図書は多数出版されているが、作家出版社が出版した『新概念作文コンクール受賞作品集』だけを見ても、第1回コンクールの作品集の今までの販売数は約61万部であり、1999年から2012年3月までに作家出版社は全部で11回のコンクールの作品集を出版したが、その販売数を累計すれば400万部にもものぼる⁵³。新概念作文コンク

⁵¹ 『韓寒雑誌千字两千元 郭敬明張悦然談稿酬』——『新京報』2009年5月。中国語原文は以下の通り「开始做《鯉》的时候，我就有一个想法，希望可以帮助更多的人留在写作的道路上，一直写下去，如果所有的雜誌都可以提高稿酬，也许依靠写作生活对他们来说，就不再是不可想象的事。」

⁵² 『韓寒雑誌千字两千元 郭敬明張悦然談稿酬』——『新京報』2009年5月

⁵³ 『新概念作文大賽的花開花落』——『北京日報』2012年3月

ールと「八〇後」文学は無尽蔵な金鉱のように出版社とマスコミを引きつけ、彼らに大きな利益を提供した。

しかし、新概念作文コンクールは次第に新味がなくなり、毎年同じような作品が受賞し、韓寒や郭敬明のような大きな影響力を持つ作家も再び現れることがなく、人気は次第に低下していく。2007年の新概念作文コンクールに参加した人数は8万人でピークに達したが、その後、参加人数が下がる一方であり、2012年第14回のコンクールの参加人数は5万人であった。「新概念」はもはや「旧概念」になり、それに関連する図書も読者を失い始めた。つまり、新概念作文コンクールのブランド効果がすでに弱まり始めたことがうかがえる。しかし、青春文学はまだ市場があると思われ、出版社は青年作家と協力して、青春文芸誌を創刊し、新たな挑戦を始めたのである。青年作家は大体一つもしくは複数の有名な出版社の支持を得ている。たとえば、慶山を支えてきたのは北京新経典文化公司であり、饒雪漫は万榕書業、郭敬明、落落と笛安は長江文芸出版社、張悦然是上海文芸出版社に支えられている。

大手出版社が青春文芸誌の後ろ盾になり、出版の策略および宣伝に力を尽くしていることも青春文芸誌の良い販売実績に繋がる理由の一つではないかと思われる。

⑤ 図書娯楽化

作品の内容だけではなく、青少年読者は書籍そのもののビジュアル効果にもこだわる。『鯉』のビジュアル責任者である顔禾は『鯉』のデザインと用紙について読者に説明するとき、日本のデザイナー杉浦康平の話を引用した。

「書籍にも五感がある。すなわち見る、聞く、匂う、触る、味わうことである。書籍の用紙は書籍の主な伝達手段であり、五感と密接な関連がある。見ることは言うまでもなく、とても直観的なものであるが、聞くというのは、本を閲覧するときのページを捲る音であり、匂うというのは紙の匂いで、触るというのは紙の手触りのことである。味わうというのは抽象的であり、書籍の全体的品位を指している。」⁵⁴

このようなデザインの理念を持つため、『鯉』は価格の比較的高い特殊紙を使用し、読者に最大の閲読快感を提供するように努力し続けている。『最小説』は表紙やイラストまたは

⁵⁴ 丁婕『八〇後作家辦刊現象觀察』——『期刊研究』 2012年第2期

写真作品に力を入れ、特に作者あるいは編集者の芸術写真を派手に掲載することを特徴としている。さらに饒雪漫が編集長を務めていた『最女生』はテーマ曲の創作やミュージック・ビデオ撮影、映画などの娯楽要素を文学作品にうまく結合させた。「書模（書籍のモデル）」という新しい図書の宣伝手段も饒雪漫が最初に考えたのであり、書籍のイメージに合わせて写真を撮影し、本に掲載したり、各種の宣伝イベントに参加したりする。また、饒雪漫は文学作品特に小説に合わせてテーマ曲やミュージック・ビデオ、短編映画も作っている。これに対して彼女は「私は以前DJをしていたので、音楽は文学と共通する部分が非常に多いと思う。したがって、本を読むだけではもの足りないと感じた。画像や映像、音響などの各方面から同時に作品を表現することは、読者がいっそう作品を理解することに役立つと思う。しかし、文字が終始私の重点であり、ほかの行為はすべて文字に奉仕するためのものである」⁵⁵と言う。

青年作家が運営する文芸誌は作品の内容にせよビジュアル効果にせよその対象読者である八〇後、九〇後青年の審美的理念に適し、読者の閲読心理を最大限に満足させることを常に念頭に置いている。

⑥インターネットを活用する

青春文芸誌の作家と主な対象読者はインターネットの普及に伴って成長した世代であり、インターネットはこの世代にとってなくてはならない生活の一部である。青年作家はインターネットを利用して読者と最大限にインタラクティブな交流をすることができ、文芸誌の宣伝を行っている。ほとんどの青春文芸誌は公式サイトとフォーラム、ブログを持ち、更に読者に近づくため、最近中国で流行しているミニブログを開設している。または「百度貼吧」（中国検索エンジン市場で圧倒的なシェアを占める「百度」が提供するトピック別掲示板サービスである）も利用して読者と交流し、原稿募集などのお知らせも掲載している。さ

⁵⁵『雑誌書：娯楽化は青春文学的根本趨勢』——『北京週報』2009年9月6日。中国語原文は以下の通り「可能因为我以前是做DJ的，我觉得音乐和文学有很多相通的地方。所以觉得光是看书是不够的。从图像、影像、声音等各个方面同时来表现作品，有助于读者更加生动地理解它。但文字始终是我的重点，其它的行为也都是服务于文字的。」

らに、文芸青年に人気の「豆瓣」討論組と書籍評論区⁵⁶も利用し、読者と積極的にインタラクティブな交流をしている。

インターネットを活用することで、青春文芸誌は読者の意見を迅速に聞くことができ、編集者と作者、または読者の間で良い関係を築き、文芸誌の発展を促進した。

上記の五項目は、多大な販売実績を達成した青春文芸誌の秘密ではないかと筆者は考える。中国の文学評論家である白燁は「今の（読者の）閲読傾向と文学的興味はさまざまであり、共存する状態である。これらの青春文芸誌の存在と発展は、中国現代文壇を補完し豊かなものにするために必要である。このような青春文芸誌は次第に文学的事業全体の構成要素の一つになるだろう。」⁵⁷と言う。青春文芸誌の内容および出版、発行形式は今までの伝統的文芸誌になかった新しい特徴を持つため、全体的に見れば中国現代文学の発展に有利であると言えよう。

しかし、青春文芸誌が流行する一方、かなり厳しい批判的な声もある。まず、文化市場のニーズに基づいて創作された作品が著しく増え、文学本来の格調が商業的価値観に屈服し、青年作家のインスピレーションは商業的な行為に絞られるため、商業的な刺激によって急速に発展した青春文芸誌は、あくまでも一時的な繁栄に過ぎないのではないかと懸念される。また、これらの青春文芸誌の作品は思想性にこだわらず、個人的情緒と感覚に頼り、結果として作品の内容が単一であり、芸術性と社会的意義が比較的浅い。極めて派手な作風を持つ作品が多く、文字、句読法、言葉遣い、文法など、伝統的な中国語教育の中では誤った文章であると判断されそうな大胆な使い方もしているため、青少年の国語教育には悪い影響を与えているのではないかと懸念されている。確かに、青春文芸誌はある程度中国文学に消極的な影響も与えている。しかし、この一世代の作家の育成に欠かせない重要な役割も

⁵⁶ カルチャー系のレビューやレコメンドが中心のソーシャルメディア。サイトでは「読書」、「映画」、「音楽」などにカテゴリが分かれている。

⁵⁷ 『雑誌書熱銷難掩身份模糊』——张健 任姗姗 『人民日報』2011年9月13日。中国語原文は以下の通り「现在的阅读取向与文学趣味，本身就是多样并存的状态。这批雜誌書的存在与发展，对当下文坛应该是一个必要的补充与重要的丰富，它逐渐成为整体文学事业的一个组成部分。」

果たしているため、中国現代文壇および出版業界には大きな功績を残すだろう。

第四章

「八〇後」文学の舞台の進化——「紙媒体」から「スマートフォン雑誌アプリケーション」へ（『one・一個』を例に）

第1節 時代に応じる読み物

『独唱団』と『ONE・一個』は、どちらも「八〇後」の代表作家韓寒が編集長を務める文芸誌である。『独唱団』は「雑誌」であり、厳密に言うと「ムック」であるが、『ONE・一個』はスマートフォン雑誌アプリケーション（スマートフォンに限らず、パソコンや他の携帯端末などでも読むことができる）であり、現代的な色彩を持っている。2015年7月に発表された『中国インターネット発展状況統計報告』によると、2015年6月までに、中国のインターネット利用者数は6億6千8百万人に達し、半年で新たに1894万人増加した。インターネットの普及率は48.8%で、2014年末に比べて0.9%増加した。そのうち、携帯電話でのインターネット利用者数は5億9千4百万人に達し、2014年12月に比べて3679万人増加したことが分かる。⁵⁸このような状況のなか、読者の読書傾向が伝統的定期刊行物から電子書籍に転向することは必然であると思われる。文学の重要な舞台として文芸誌は読者の多様な閲読需要を満足させる役割があるため、時代に応じて文芸誌も常に内容や形式を革新しなければならない。

スマートフォン雑誌アプリ『ONE・一個』は、製品の設計にしても掲載作品の内容にしても、中国の若年世代の間で、大変良い評判を得ている。中国大陸の同様の製品の中で手本になり、韓寒のここ数年間の最も優秀な「作品」であると言えよう。『ONE・一個』が市場において広範な好評を博した状況の中、前述した2010年無期限出版停止となっていた『独唱団』のことを振りかえって考えてみると、「八〇後」作家の生存空間と「八〇後」文学の発展様式が前世代の伝統的作家、そして既成の文壇と比べ、すでに大きく変化したことが分か

⁵⁸ 『中国インターネット発展状況統計報告』中国互聯網絡信息中心 2015年7月

る。本章はムック『独唱団』と比較しながらスマートフォン雑誌アプリ『ONE・一個』の誕生と発展過程、そして掲載される文学作品などを考察し、『ONE・一個』が「八〇後」作家、読者そして「八〇後」文学にどのような影響を与え、どのような意義を持つのかを考える。

第2節 『独唱団』の停刊

中国八〇後の代表作家韓寒は、1982年9月上海に生まれる。1999年に『萌芽』雑誌社が主宰した第一回新概念作文コンクールで最優秀賞を獲得し、世間の注目を受け始めた。文才が優れる一方、彼は学期末試験で七科目も不合格となって学校から休学の勧告を受け、高校を中退することになった。上海の復旦大学から無試験で入学の聴講生となることを誘われたが、韓寒は断った。2000年に彼は小説『三重門』⁵⁹を出版し、200万部以上を売り上げて過去20年の中国で最大のベストセラーの一つになった。このように、韓寒が退学し作家デビューして教育に対する批判的な言論によってブームを引き起こしたことは、一時「韓寒現象」と呼ばれ、当時のホットな話題となった。

作家デビューしてから、韓寒はエッセイや小説などの文集を出版し続けていた。痛烈な社会批判で知られる人気ブロガーとしても存在している。彼のブログのアクセス数は2006年から現在まで6億以上に達している。また、韓寒は2003年からプロレーサー、ラリー選手として活動を開始し、2009年の中国ラリー選手権では、N組で年間チャンピオンの座を獲得した。2010年に『タイム』誌で「世界で最も影響力のある100人」に選ばれた。さらに2013年に映画「后会无期（中国語版）」の脚本兼監督を勤め、2014年7月に映画が公開された。

また、雑誌創刊において、2009年から韓寒は自身が編集長を務める文芸雑誌『独唱団』の出版を試みた。『独唱団』第1号は2010年7月6日に正式に発売され、発売後22日目で売り上げは100万部を突破した⁶⁰が、第二号は編集と100万部の印刷がすでに終わり、発送待ちの状態であったにも関わらず、発売中止となった。その二年後、『独唱団』の編集部とほぼ同じメンバーで韓寒が編集長を務めるスマートフォン雑誌アプリ『ONE・一個』

⁵⁹ 日本語版題名『上海ビート』 平坂仁志訳 サンマーク出版 2002年

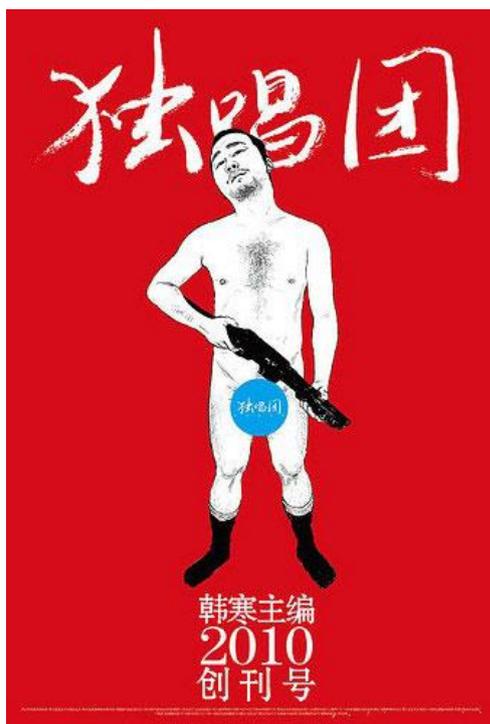
⁶⁰ 『「独唱団」発行量過百万冊』——出版商務週報 2010年8月2日

が開発された。『ONE・一個』は今年六周年を迎えるが、若者の中で大きな反響を呼んでいる。

『独唱団』の発行停止の原因についてはいろいろと推測されているが、その中でも最も大きな問題を含むのは『独唱団』の出版形式である。本論の第三章第3節で述べたように、『独唱団』は実際は雑誌であるが、雑誌コード（中国統一刊号 CN コード）がなく、代わりに書籍コード（国際標準書号 ISBN コード）で発行しているため、その実際の出版形式は「ムック」になる。中国『出版管理条例』、『期刊管理暫行規定』および『科学技术期刊管理办法』などによれば、中国統一刊号 CN コードの申請には、政治的責任を果たすことができ、新聞行政部門がそれを認めるなどの条件を満たす主管単位が必要となり、それらはいずれにしても政府部門の機構である。実際、現在の中国では個人の申請による定期刊行物の創刊はほとんど不可能であり、新しいコードさえ取得できない状況にある。そこで、雑誌と図書の間にあるムックの出版形式は、中国大陸における雑誌コードの不足をある程度緩和している。『独唱団』を含め、多くの青春文芸誌はムックの独特な性質によって良い販売成績を達成したが、残念ながらムックの出版形式は現段階の中国の出版制度に違反しているため、法的なリスクを負っている。中国大陸は2008年5月1日に新しい『図書出版管理規定』を施行しているが、その第28条は「図書出版機構は中国標準書籍コードあるいは全国统一書籍コードで定期刊行物を発行することができない」と明確に指摘している。

一方、発行停止は当局からの圧力によるものとの噂もある。たとえば、創刊号表紙には「襠中央有槍」（股間には鉄砲がある）⁶¹というパフォーマンスの写真を載せる予定であったが、これは共産党の政治独裁を暗喩した疑いで審査を通らなかった。結果的に出版された創刊号の表紙は下記写真のようにシンプルなものに変わった。

⁶¹ 中国語では漢字「襠 dāng（ズボンのチャックあたりの部分）」と「党 dǎng」の発音が似ているため、この表紙には「ズボンのチャックあたりの部分に鉄砲がある」と「党中央に鉄砲がある」という二つの意味があると思われる。



(予定していた表紙⁶²)



(实际出版した『独唱团』第1号の表紙)

⁶² 『不到半年 韩寒的独唱团杂志宣布解散不“唱”了』2010年10月27日
<http://biz.jrj.com.cn/2010/12/2710148860248.shtml> 閲覧日2018年11月28日)

『独唱団』は書籍コードで出版しているため、毎号の雑誌は必ず出版社を通して審査を受けなければいけない。そのうえ、「韓寒式」の文章は社会批判的な内容が多いため、『独唱団』の審査はほかのムックに比べてさらに厳格である。創刊号は出版までに10社前後の出版社を変えた経緯があり、第2号の難産につながる重要な原因のひとつである。

第3節 『ONE・一個』の誕生

『独唱団』が休刊して二年後の2012年10月、スマートフォン雑誌アプリ『ONE・一個』が誕生した。『ONE・一個』は韓寒が編集長と発行者を担当し、『独唱団』編集部の中核メンバーが編集者を担当する文芸アプリケーションである。発表して24時間以内でApp Storeの無料ダウンロードランキングの第1位となった。⁶³ 『ONE・一個』が非常に短い期間でこのようにたくさんのファンを集めたのは、読者たちが韓寒個人への期待、いわゆる「有名人効果」のおかげでもあるし、すでに休刊した『独唱団』への読者たちの残念な思いと期待もあるのかもしれない。そのため、特に力を入れて宣伝しなくても、『ONE・一個』は誕生した時からその市場は大きく、ある程度安定していた。同じ韓寒が編集長を務める文芸誌であるが、すぐに休刊になった『独唱団』の運命と違って、『ONE・一個』は短期間で人気を集め、順調に発展することができた。

『独唱団』の創刊号はエッセイや小説など全部で三十四編の文章が収められていた。作者はそれぞれ大陸や香港、台湾、マカオの出身であり、なかには1952年生まれの日本文学翻訳家林少華もいれば、1962年生まれの台湾の有名なキャスターの蔡康永、1972年生まれのネット・オピニオンリーダーの羅永浩もいた。したがって、『独唱団』は作者の年齢や地域、そして風格を限定することがなく、むしろ意図的に幅広く中国語圏知識人に呼びかけ、深みのある雑誌を目指していた。紙媒体の定期刊行物と比較すると、中国大陸において電子書籍の審査制度はまだ厳密にできていない。現行の法律では、電子書籍に対して、その情報安全対策（例えばファイアウォール）のみ認証を行っているが、そのほかに明確な規

⁶³ 『ONE・一個』の巻末に書かれている言葉。中国語原文は下記の通り「『ONE・一個』是由・韩寒主编和监制，原独唱团主创成员共同制作的文艺应用软件。发布不到24个小时就登上App Store 免费排行总榜第一名。」

定が少なく、内容に関して過度な色情や暴力、そして反共産党の内容以外に特に関与することはない。しかし、雑誌アプリケーションの『ONE・一個』は『独唱団』に比べると、その内容は意外にも単純なものになった。『ONE・一個』は主に以下の五つの内容に分かれる。

- 1) 一枚の画像。オリジナルの写真作品あるいは美術作品。
- 2) 一つの言葉。有名な文学作品の中の言葉もあれば、出典の分からない面白い話もある。
- 3) 一篇の文章。主に青年文学者の短編小説。
- 4) 一つの事物。世界各地の面白い物事、製品の紹介。広告になって商品を販売することもある。
- 5) 一つの問題とその回答。誰でも質問することができる。関係者が答える。

『ONE・一個』アプリの内容は毎日更新される。アプリの操作方法は簡単で分かりやすい。文章をミニブログや wechat⁶⁴でシェアしたり、友人に転送したりすることができる。『ONE・一個』に掲載される文章の多くは八〇後、九〇後作家、文学愛好家の作品であり、青春や恋愛を題材とした小説がほとんどである。たとえば、2015年11月22日から十日間の作

⁶⁴ 現在中国で最も普及している SNS。

品の題名と作者紹介は下記の通りになる

2015/11/22	《不忠》	作者 李诞 (脱口秀节目写手, 一米八三大诗人)
2015/11/23	《一生要爱多少人》	作者 红拂夜奔不复还 (编剧)
2015/11/24	《奔跑吧, 兄弟》	作者 午歌 (80后机械高级工程师, 青年作者, 编剧)
2015/11/25	《最后的进化》	作者 欧阳乾 (作家, 拳手, 屌丝, 不和平主义者)
2015/11/26	《时间杀死的恋人》	作者 贾彬彬 (青年作者)
2015/11/27	《盖世英雄》	作者 路明 (大学教师, 「一个」app 常驻作者, 首部作品集《名字和名字刻在一起》正在热卖中)
2015/11/28	《打字狗》	作者 哥舒意 (作家)
2015/11/29	《多余的人》	作者 魏运 (作家)
2015/11/30	《我有很多坏毛病, 但有爱你这个好习惯》	作者 顾奈 (青年作者)
2015/12/01	《看云时很近》	作者 韩今谅 (个体户)

これらの作品は、作風がユーモアがあって、若い世代の世界観と文学スタイルを十分に表現し、鮮明な時代感が感じられるが、作品の内容がやや浅薄で、個人の気持ちを記述するものが多く、民族意識や国家意識、そして人文的配慮など文学作品のあるべき現実的意義に欠けている。掲載作品の文学性にしても、思想的深さにしても、『ONE・一個』はまだまだ伝統的文学定期刊行物と一定の距離があるのではないかと思われる。

『ONE・一個』は巻末に書かれている言葉のように「ホットな話題を追わない。時事政治に関わらない。騒ぎ立てない。紛争を誘発しない」。⁶⁵ 痛烈な社会批判と期待される『独唱団』と正反対に、『ONE・一個』は敏感な話題を避けている。

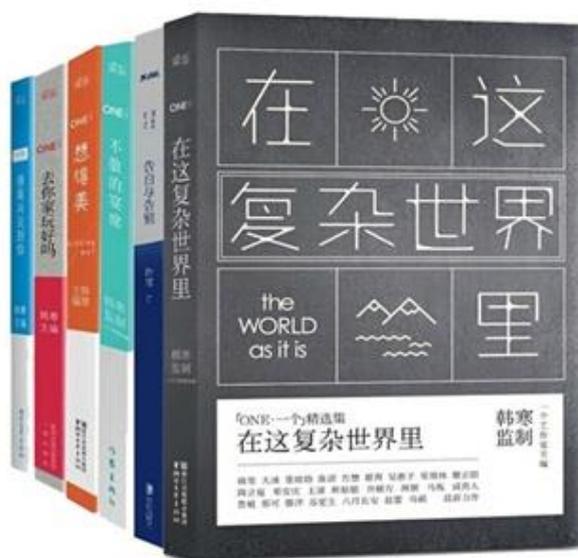
スマートフォン雑誌アプリケーションは、収益のための手段が主に二つある。雑誌の内容

⁶⁵ 中国語原文は以下の通り「不追热点, 不关时政, 不要喧哗, 不惹纷争。」

を読む際に課金するケースと雑誌自体が無料で、広告による収益。現在、有料雑誌アプリは全体の中で少数であり、アプリストアにおいてダウンロード数も比較的少なく、そのほとんどが有名な伝統定期刊行物発行社に属するものである。『ONE・一個』の場合は、アプリのダウンロードも雑誌の内容を読むことも、完全に無料である。そのかわりに、多くの読者および読者の雑誌に対する認知度を利用して、広告の価値を高めている。大多数のスマートフォンアプリはダウンロード率とアプリに費やす時間、または文章の閲覧回数を追跡し、記録する機能がある。このような機能は雑誌社や広告主に確実なデータを提供することができ、紙媒体の広告よりもその効果が一目瞭然である。現在『ONE・一個』の収益は主に広告に頼り、ページの切り替えの際や、ページの底部などあらゆるところに広告の挿入が見られる。

第4節 『ONE・一個』シリーズの書籍の出版

『ONE・一個』は定期的に『ONE・一個』シリーズの書籍を出版している。『ONE・一個』シリーズの書籍は、アプリの中で100万回以上の閲読量があり、好評を博した文章を集めた文集もあれば、『ONE・一個』で作品を発表することによって急速に人気を集めた作家の個人の文集もある。作家個人の文集であっても、例外なく『ONE・一個』人気作家』や『ONE・一個』知名作家』などのラベルを貼っている。



(『ONE・一個』文集)



(作家方慧の個人文集の宣伝ポスター)

韓寒個人または『ONE・一個』の影響力でこれらの書籍の販売は盛況である。『ONE・一個』シリーズ書籍の出版と発行は八〇後、九〇後青年の作家デビューの近道になり、読者に認められたい彼らにとっては、非常に重要な意義を持っている。

「八〇後」作家の笛安が雑誌『文芸風賞』⁶⁶の創刊号で次のような発言をしている。

「今日の若者は本当の文学が書けないと言う人がいるが、私たちは信じない。今の中国都市に深い感情的表現と精神的訴えがないと言う人がいるが、私たちは信じない。また、この功利的で焦燥感に駆られる実務的な世代である私たちが柔らかくて叙情的で、たとえ犠牲になっても節を曲げては生きたくないという文学の魂魄を引き継ぐことが不可能だと言う人がいるが、私たちはやはり信じない。私たちの力で何かをやり遂げることができると言い張ることはできないが、私たちは全力を尽くして一つの良い場所を開墾しようと渴望している。この場所は、私たちと同年代の若者を歓迎する。ここに入り、彼らのすべての喜びや悲しみ、そして望みを栽培しよう。この場所は、私たちより年上の人を歓迎する。ここに入り、彼らのすべての遺憾と困惑を栽培しよう。この場所は、私たちより更に若い少年を歓迎

⁶⁶ 郭敬明の最世文化会社が運営する青春文芸誌の一つ。笛安が編集長を務める。

する。ここに入り、彼らの夢と軽はずみを栽培しよう。この場所は、私たちと異なる世界、異なる文化に生きている人々を歓迎する。ここに入り、お互いに言語が通じなくても理解されるすべての想像を栽培しよう。」⁶⁷

『ONE・一個』は正にこのような「良い場所」ではないかと筆者は思う。『ONE・一個』は単なるスマートフォン雑誌アプリ、あるいは「文芸誌」ではなく、大きな影響力を持つ青春文学のブランドになり、次世代の文学者を育てる舞台になっている。既成文壇に認めてもらよりも、より個性的な中国現代文学の未来を自ら作り出そうとしていることは八〇後作家の雑誌に対する夢ではないかと思われる。

第二部

作品から見た「八〇後」文学

第五章

「八〇後」文学が受けてきた影響

第1節 外国文学、外来文化の「八〇後」文学に対する影響

⁶⁷『文芸風賞：01. 愛刑海』長江文芸出版社 2010年12月。中国語原文は以下の通り「有人说,今天的年轻人写不出真正的文学,我们不信;有人说,当下中国城市里没有深刻的情感表达和精神诉求,我们不信;有人说,我们这功利、急躁、务实的一代人不可能延续文学那柔软的、抒情、宁为玉碎不为瓦全的魂魄,我们还是不信。我们虽然不敢妄言我们的力量能做到什么,但我们渴望着,能够竭尽全力,开垦出来一块儿好地方。在这个好地方,欢迎所有和我们生长在同一个时代的年轻人,进来种植下所有的悲喜和奢望;欢迎所有比我们年长的人,进来栽种下他们所有的遗憾和迷茫;欢迎所有比我们更年轻的少年人,进来栽种下他们的梦想和轻狂;欢迎所有和我们生活在不同世界、不同文化的人,进来栽种下他们所有的、不需要互通语言就能被大家所理解的想象。」

「八〇後」作家とその作品は数多く存在し、作風もそれぞれ異なっているため、「八〇後」文学の全体的な特徴を纏めるのはかなり難しい。しかし、今までの「八〇後」文学は大体以下の印象を読者に与えているといえよう。

作品は思想性にこだわらず、個人的情緒と感覚に頼り、結果として作品の内容が単一であり、芸術性と社会的意義が比較的浅い。国家や歴史、政治問題などに対して無関心であり、社会的に重いテーマを避ける傾向が見られる。作品の中では、青春期の愛や痛み、憂鬱、孤独感が溢れている。彼らの親世代と比べれば、退廃的な情緒が目立つ。

無論、これは「八〇後」世代の成長環境と文学的素養に関係がある。「八〇後」世代の成長環境に関しては、本論文の第一章にてすでに詳しく述べたため、本章では「八〇後」作家、「八〇後」文学がどのような影響を受けてきたのかについて考察を試みる。

周知のように、外国思想や外国文学は中国文学に大きな影響を与えた。20世紀の初め、多くの中国作家が外国思想の影響を受けた。たとえば、この時期に郭沫若がタゴール⁶⁸、ゲーテ⁶⁹、ホイットマン⁷⁰の影響を受けていたことや、冰心はタゴールの影響を受けていたことなど、今までの研究で既に明らかになっている。しかし、中国建国後の数十年、国内の特殊な状況により、ほとんどの外国思想がこの時期において拒否されていた。商務印書館が出版した『漢訳世界学術名著叢書』や、上海人民出版社が出版した『現代外国資産階級哲学資料選集』などごく少数の外国の哲学作品や文学作品が六〇年代頃に翻訳されて文芸市場に現れたが、批判されるものが多かった。このような状況がしばらく続き、七〇年代末になると、中国では改革開放政策が実行され、一時閉鎖されていた中国の扉が再び開けられた。十年間の文化大革命の政治的悪夢から目覚めた知識人たちは、外国からの文化的資源を熱望していた。そこで、外国思想と外国文学が再び中国社会に入り、人気を博し

⁶⁸ラビンドラナート・タゴール (Rabindranath Tagore 1861年～1941年)。インドの詩人、思想家。1913年には『ギーターンジャリ』によってノーベル文学賞を受賞した。

⁶⁹ヨハン・ヴォルフガング・フォン・ゲーテ (Johann Wolfgang von Goethe, 1749年～1832年)。ドイツの詩人、劇作家、小説家、自然科学者(色彩論、形態学、生物学、地質学、自然哲学、汎神論)、政治家、法律家。ドイツを代表する文豪であり、小説『若きウェルテルの悩み』『ヴィルヘルム・マイスターの修業時代』、叙事詩『ヘルマンとドロテア』、詩劇『ファウスト』など広い分野で重要な作品を残した。

⁷⁰ウォルター・ホイットマン (Walter Whitman, 1819年～1892年)。アメリカ合衆国の詩人、随筆家、ジャーナリスト、ヒューマニスト。超越主義から写実主義への過渡期を代表する人物の一人で、作品には両方の様相が取り込まれている。アメリカ文学において最も影響力の大きい作家の一人でもあり、しばしば「自由詩の父」と呼ばれる。

た。外国の思想家や文学者の作品がこの時期において大量に翻訳され、出版された。文学の領域においても、外国文学特に欧米のモダニズム文学がたくさん翻訳された。これらの作品の影響を受け、「傷痕文学」や「反思文学」、「尋根文学」、「先鋒小説」、「新写実小説」、「新歴史主義小説」などの新しい流派の文学が次々に中国現代文学史に現れた。王蒙が80年代の初めに発表した多くの中短編小説が「意識の流れ」の文学的手法を用いたことや、余華のこの時期の作品がカフカの影響を受け、莫言もこの時期においてマジックリアリズム⁷¹の影響を受けていたことがよく知られている。

しかし、90年代以降、中国の社会は激変し、かつて絶大な人気を博した近現代の西洋諸思想も中国において徐々に流行が下火になった。中国作家自身の成熟に伴い、西洋文学の影響も次第に弱まった。すでに改革開放の政策が実行されていた「八〇後」作家の成長時代では、外国の文学作品を読むことはごく普通のことになったため、「八〇後」作家は外国文学に対して非常に心穏やかであり、故意に模倣することはほとんど見られない⁷²。

「八〇後」作家にとっては、外国文学よりも80年代の香港と台湾の大衆文化の影響が大きいかもしれない⁷³。二十世紀70年代末から80年代半ばにかけて、テレビやテープ・レコーダーが中国大陸で普及したのに伴い、香港と台湾の音響・映像製品が大量に大陸の文芸市場に現れた。ポピュラー音楽を始め、瓊瑤⁷⁴や金庸⁷⁵、梁羽生⁷⁶などの大衆小説、またはこれらの作品を原作としたドラマも中国大陸に広く行き渡った。たとえば金庸

⁷¹ 日常にあるものが日常にないものと融合した作品に対して使われる芸術表現技法で、主に小説や美術に見られる。幻想的リアリズム、魔法的現実主義と呼ばれることもある。

⁷² 周成全『這是一片茂密的文學森林——“80后”文學縱觀』——『滇池』2015年03期

⁷³ 韓寒と香港小説・映画との影響関係：『長安乱』をめぐって——楊冠穹 東京大学中国語中国文学研究室紀要 第19号 2016年11月

⁷⁴ 瓊瑤（1938年～）、台湾の女性恋愛小説家。代表作は『煙雨濛濛』、『幾度夕陽紅』、『月滿西樓』、『在水一方』、『秋歌』、『人在天涯』、『我是一片雲』、『月朦朧鳥朦朧』、『雁兒在林梢』、『一顆紅豆』など。

⁷⁵ 金庸（1924年～2018年）、本名は查良鏞。浙江省海寧県生まれ。小説家。香港の『明報』とシンガポールの『新明日報』の創刊者。武俠小説を代表する作家で、その作品は中国のみならず、世界の中国語圏で絶大な人気を誇る。代表作は『書劍恩仇録』、『雪山飛狐』、『射鵰英雄伝』、『神鵰俠侶』、『飛狐外伝』『倚天屠龍記』『天龍八部』『笑傲江湖』など。

⁷⁶ 梁羽生（1924年～2009年）、本名は陳文統。金庸、古龍と並んで新派武俠小説の三大家と称される、武俠小説の代表的作家である。代表作は『龍虎鬪京華』、『七劍下天山』、『俠骨丹心』、『武林三絶』、『武當一劍』、『武林天驕』など。

の武俠小説を原作とし、香港の無線電視（TVB）が1983年に制作・放映したテレビドラマ『射鵬英雄伝』は1985年に初めて大陸で放送された。文学性と芸術性、娯楽性、哲学性に富んだ、笑いあり涙ありのこの作品は大きな反響を呼び、少年少女が人生を学ぶ教材にもなっていた。実は、この時期において音楽や大衆小説、ドラマだけではなく、更に人々のファッションや言語などさまざまな面において香港と台湾の大衆文化の影響を見出すことができる。パーマヘアやサングラス、パンタロン姿が当時最も流行のスタイルになり、話し言葉に広東語か台湾中国語（中国大陸で使われる普通話と同じものであるが、台湾特有な言い回しやイントネーションがある）を混ぜることもファッションの要素になった。

90年代の初期になると、中国大陸に「追星族」（熱狂的なファン）の第一世代が現れた。これらのファンの主体がまさに「七〇後」、「八〇後」の青少年である。この時期では、「七〇後」、「八〇後」世代が人生において最も好奇心が旺盛で、学習意欲が高い年齢であったため、香港と台湾の大衆文化が彼らに与えた影響はほかのいかなる世代よりも大きかった。香港と台湾の大衆文化は、社会主義的發展途上国である中国大陸の若者にそれまで味わったことのない近代的な雰囲気味わわせて魅了した。このことは「八〇後」文学が「プチブル的情調」（第五章第三節で詳しく述べる）を好む理由の一つではないかと筆者は考える。

また、「八〇後」世代の成長期において、アニメーション・コミックも重要な存在である。1980年から1981年にかけて、日本の手塚治虫原作の『鉄臂阿童木（鉄腕アトム）』が海外アニメ第一号として中国で放送され、これを機に日本や欧米から大量の海外アニメが中国に流入した。「八〇後」世代は中国において、アニメ・コミックとともに成長した初の世代である。『一休和尚（一休さん）』、『花仙子（花の子ルンルン）』、『機器猫（ドラえもん）』、『聖闘士（聖闘士星矢）』、『唐老鴨和米老鼠（ドナルドダックとミッキーマウス）』、『変形金剛（トランスフォーマーシリーズ）』などの作品は、「八〇後」世代の幼少期のかけがえのない記憶となっている。

・ 80年代中国のテレビ局で放映されていた日本のアニメ作品⁷⁷

『鉄腕アトム』、『ジャングル大帝』、『龍の子太郎』、『一休さん』、『アストロガンガー』、『グリム名作劇場』、『ニルスのふしぎな旅』、『魔法使いサリー』、『リボンの騎士』、『魔法のマコちゃん』、『家なき子』、『アタッカー YOU!』、『花の子ルンルン』、『キャンディキャンディ』、『海のトリトン』、『ムーの白鯨』、『バビル二世』、『銀河鉄道 999』、『アタック No. 1』、『エースをねらえ』、『ドラえもん』、『宇宙空母ブルーノア』、『ルパン三世』、『アニメ三銃士』、『破裏拳ポリマー』など。

一方、この時期に『葫蘆兄弟』⁷⁸、『黒猫警長』⁷⁹、『阿凡提』⁸⁰など有名な中国国産アニメもあったが、全体的に見れば優秀な作品の数が少ない。また、海外のアニメと比べれば、この時期の国産アニメは物語において社会のルールやモラルなどを織り交ぜて「教育効果」をねらった作品が多い。このような背景のもとで、面白さを追求するアメリカや日本のアニメが現れると、瞬く間に多くのファンを獲得した。

「八〇後」は中国大陸においてアニメーション・コミック文化で育った第一世代として、日本のアニメーション文化、そして日本文化を好む人が前世代より著しく増加した。日本のアニメ・コミック文化は「八〇後」文学に多大な影響を与え、「八〇後」文学の作品には日本のアニメ・コミック文化要素がよく見られる。これについては、盧薇薇氏が論文『中国「80 後」の「青春文学」に対する日本流行文化の影響』で下記のように述べた。

「日本アニメ・コミックは主に、極限を超えて崇高な精神を発揮する少年漫画と、愛情をテーマとする少女漫画から成っている。中国『八〇後』の青春文学の永遠のテーマは愛と死である。その中で多くの作品は日本アニメ・コミックを模倣している。『八〇後』の作品の陳述には、アニメ・コミックの脚本の構成が反映されている。」「日本ア

⁷⁷ 『80年代に中国で放映されていた日本アニメ一覧』 2013年05月15日

<http://kinbricksnow.com/archives/51856139.html> 閲覧日 2018年10月11日

⁷⁸ 上海美術映画制作廠が1986年に発表したアニメで、中国国内で最も質が高いオリジナル作品の一つ。

⁷⁹ 諸志祥の童話を元に1980年代に上海美術映画制片廠が制作したアニメ。

⁸⁰ 上海美術映画制作廠が1979～1989年に制作したアニメ。

ニメはたびたび光と影で人物の感情とストーリーの雰囲気であらわす。映画のクローズアップシーンのような表現技巧も溢れている。それは『八〇後』の創作に影響して、場面と感情の上で映像化の言葉で表現する習慣を成立させ、映像化の創作の方式を通じて読者に視覚化の文脈を理解させる」⁸¹。

極端なことではあるが、一部の作家の作品は日本漫画の剽窃とも見なされている（郭敬明の『幻城』は日本の漫画『聖伝-RG VEDA-』、⁸²『夏至未至』は『NANA』からの剽窃であると指摘されている⁸³）。

第2節 「八〇後」文学と慶山文学の相似性

慶山（旧名——^{アニーベイビー}安妮宝贝）、本名は励婕。1974年7月11日に生まれる。浙江省寧波出身。銀行や広告会社、ウェブサイト会社、雑誌社などで勤務経験がある。1998年から、インターネットで中短編小説を発表し、人気を集めた。2000年1月、慶山は小説集の『告别薇安』を出版し、この小説は「現代中国インターネット文学の最高傑作」と評価され、彼女も一気に有名になった。その年、彼女は26歳であり、「八〇後」世代の中で、最も年長者でも20歳で、最も若い人が11歳であった。

その後、『八月未央』や『彼岸花』、『薔薇岛屿』、『二三事』、『清醒纪』、『莲花』、『素年锦时』、『月』、『春宴』などの作品も創作され、どの作品もベストセラーになり、日本、ドイツ、香港などその他の国と都市でも出版されている。また、2011年3月、慶山が編集長を務めるムックの『大方』⁸⁴が北京十月文芸出版社から出版された。慶山がブログで

⁸¹ 盧薇薇 『中国「80 後」の「青春文学」に対する 日本流行文化の影響』——山口大学『アジアの歴史と文化』2014-03-31

⁸² 『郭敬明《幻城》抄襲 CLAMP《聖伝》』 2009年5月4日——豆瓣網
(<https://www.douban.com/online/10148993/discussion/15920063/> 閲覧日 2018年11月28日)

⁸³ 『郭敬明涉嫌再次抄襲日本漫画《NANA》』——天涯論壇 2006年10月26日
(<http://bbs.tianya.cn/post-funinfo-256761-1.shtml> 閲覧日 2018年11月28日)

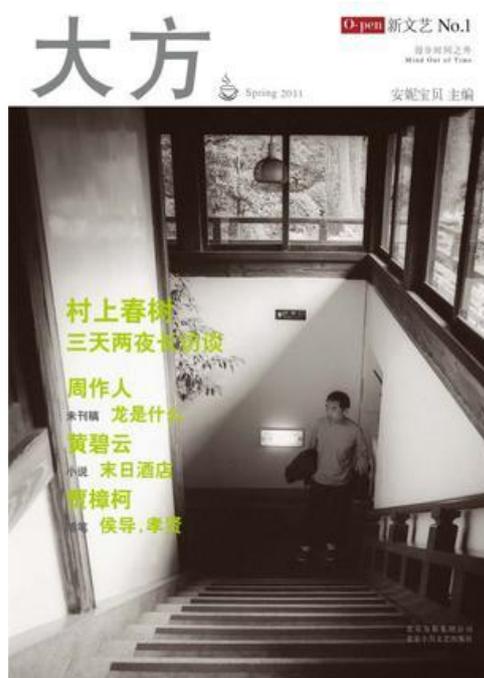
⁸⁴ 『大方』の英文名は「O-pen」。慶山以外に、中国大陸の学者止庵、香港の作家馬家輝、台湾の出版家葉美瑤、または外国文学の専門家胡朗も編集者を務めた。『大方 No. 1』には

書いたように、『大方』は「読む時に静謐な時間を獲得することができ、保存する価値がある。情報や世相に合う話題、またはにぎやかで、時事的な話題から一定の距離を置く。風格のある作者の文字と写真を選び、一定の距離感があるが、美しい。多少時宜に合わず、後退することもあるが、それでも構わない。質朴で、誠意を持って、清らかで、開放的な思考方法を推賞する。」⁸⁵というようなムックであり、その対象読者は『最小説』や『鯉』などの青春文芸誌よりも幅が広く、「深い閲読」が好きな文学青年である。2011年8月、『大方 No. 2』が出版された。同年11月、『大方』は新浪微博（ミニブログ）で「敬告」を発表し、理由を言わずに発行停止することを読者に告げた。

村上春樹のインタビュー（日本の季刊誌『考える人』の2010年夏号に掲載した村上春樹のロングインタビューの翻訳）や、慶山のエッセー、香港の女流作家黄碧雲の小説、映画監督の賈樟柯のエッセー、またはアメリカの女流作家エリザベス・ストラウトの小説などが掲載された。しかし、その中でも、村上春樹のインタビューと台湾作家の郭正佩が書いた村上春樹の最新小説『1Q84』に関する作品が非常に長く、全体のページ数の約2/3も占めた。それに、『大方 No. 1』の表紙も日本の季刊誌『考える人』の2010年夏号と極めて似ていたため、議論を呼んだ。

⁸⁵慶山-安妮宝贝の新浪ブログ（雑誌書「大方出版」2011年2月28日

http://blog.sina.com.cn/s/blog_45456f8001017j1x.html 閲覧日2018年11月28日）中国語原文「能使人在阅读时获得一段静谧时光。可被留存。离开资讯、应景、热闹、时效的话题。挑选自有风格的作者，文字，图片，有一定距离感，但是美的。有些不合时宜，甘愿带有一定的倒退。推崇一种平实、真诚、清湛、开放的思考方式。」



『大方』第一号表紙 2011年3月)

慶山に対して好意的であるかどうかに関わらず、一部の「八〇後」作家は多かれ少なかれ彼女の影響を受けていることを認めている。作風があまりにも似ているため、一部のメディアでは誤って1974年生まれの慶山のことを「八〇後」作家と認識している場合も見られる。下記の例 a、b、c は慶山（^{安妮宝贝}安妮宝贝）の作品であるが、例 d、e、f は「八〇後」文学の作品である。これらの例文を比較して読むことによって、両者の相似性が容易に分かる。

【例 a】

另外，他带着一副庞大的 GUCCI 墨镜。

我对她微笑点头示意下午好。他直直的看着我，神情像个突兀的外星人。

然后他先开口说话。你每天晚上放的音乐是什么。

是一首爱尔兰曲子 FAREWELL TO GOVAN。

你最多的一晚放了 117 遍。你很喜欢吗。就像你只种仙人球。

只是因为懒吧。我在一段时间里只喜欢和一个人相处。做一件事情。养一种植物。听

一首曲子。

他搔搔头，表示困惑。我带了一盆仙人球，一张 JOANIE ADDEN 的风笛 CD 去邻居家做客。他的房间和我一模一样。只是墙壁被刷的雪白。空荡荡的。地上散乱着床垫，坐垫，衣服，罐头，电视，啤酒瓶和泡面的包装纸。一套 IKEA 买来的松木工作台，上面放着电脑和书籍。

（さらに、彼は巨大な GUCCI のサングラスをかけていた。

私は彼女に微笑みかけて、こんにちとは会釈した。彼は私をまっすぐに見つめ、その表情は唐突な宇宙人のようだった。

それから彼が先に話した。あなたが毎晩流している音楽はなに。

アイルランドの歌「FAREWELL TO GOVAN」だ。

最も多い時、あなたは一晩で 117 回も流したんだ。それが好きですか。サボテンだけを植えるのも同じなんだが。

ただの怠け者だからよ。私は一定の期間一人と仲良くする。一つのことをする。一種類の植物を育てる。一曲を聞く。

彼は頭を搔いて、困惑を表した。私はサボテンを一鉢、JOANIEADDEN の風笛の CD を一枚持って隣人の家を訪ねた。彼の部屋と私のとそっくりだ。ただ壁が真っ白に塗られて、がらんとしている。床にはマットレスやクッション、服、缶詰、テレビ、ビール瓶、それからインスタントラーメンのパッケージが散らばっている。IKEA で買ってきた松材の作業台がワンセットあって、その上にパソコンと書籍が置いてある。筆者訳)

—安妮宝贝『彼岸花』⁸⁶

【例 b】

那个深夜又与薇安在网上相遇。他说，出来见一面好吗，我们去哈根达斯。她曾告诉他她喜欢吃冰激凌。她说，是南京路上的伊势丹吗，那里有一家。他说随你挑吧。

⁸⁶『安妮宝贝作品 2000—2013 彼岸花』P. 189 北京出版集团公司 北京十月文艺出版社 出版 2013 年 11 月

(その夜はまた薇安とインターネットで出会った。会いに出てきてもいい？彼が言った。ハーゲンダッツに行こう。彼女はかつてアイスクリームが好きだと彼に言ったことがある。南京路の伊勢丹ですか。彼女は聞いた。そこに一軒ある。君の行きたいところでいいよと彼が答えた。筆者訳)

—安妮宝贝『告别薇安』⁸⁷

【例 c】

房间堆满东西。书，CD，衣服，香烟，杯子……遍地可见。厨房里堆积瓷器和玻璃瓶。所有恋物癖的人，内心对人的温度都很低。她定期清扫家里，整理繁杂物品，有些并不陈旧，只是不喜了，就送给朋友。她送出过旧书，影碟，首饰，樟木箱子，穿过一次的桑蚕丝裙子，从未开启的香水。有些旧物用一张发黄报纸皱巴巴地裹起来，递给别人，说，给你。仿佛对它们没有任何留恋。

(部屋の中は物だらけ。本、CD、服、たばこ、コップ……至る所にある。厨房の中には磁器とガラスの瓶が積み重ねられている。物への病的な愛着を持つ人たちは、心中ではだいたい人に対する温度が低い。彼女は定期的に家を清掃し、複雑な物品を整理する。なかには、そこまで古くはないが、好きではなくなったので友達にあげるものもある。たとえば古本、レーザーディスク、アクセサリー、樟の木材で作られたケース、一回しか着たことのないシルクのスカート、開けたことのない香水など。それを黄色くなったしわしわの新聞紙で包み、どうぞと、人に渡す。それに対して全く未練がないように。筆者訳)

—安妮宝贝『素年锦时』⁸⁸

【例 d】

那个时候的她还在客厅里摆着 IKEA 的沙发。她还能兴致盎然地走在 IKEA 人满为患的

⁸⁷ 『安妮宝贝作品 2000—2013 告别薇安』 P. 3 北京出版集团公司 北京十月文艺出版社 出版 2013 年 11 月

⁸⁸ 『安妮宝贝作品 2000—2013 素年锦时』 P. 203 北京出版集团公司 北京十月文艺出版社 出版 2013 年 11 月

大堂里，对那些以“简约，性价比，小清新，北欧设计，环保概念”为关键词的家具流连忘返。三年之后，她在 ARMANI 外滩旗舰店的家居展区流连忘返，她的关键词迅速地进化为了“贵，很贵，非常贵”。

……

当年，她在炎热的盛夏，穿着低胸超短裙，身上喷洒着对大学血气方刚的男生来说就是催情剂的 COCO CHANEL NO. 5，一路顾盼生姿地走进男生宿舍，她手上拎着一盒哈根达斯……当年，她心直口快，一大早看见新来的经济法教授，亲热地打完招呼，哎呦教授，听说你老婆昨儿拎着一个 PRADA 的红包包从人行天桥上一个猛子摔进了绿化带啊？哈哈哈哈……我曾经羞辱她“顾里，你和唐宛如的区别就在于是否穿着 Dior。”

（当時の彼女はまだリビングに IKEA のソファを置いていた。IKEA の混雑したホールで彼女は興味津々に歩き、「シンプル、コスパ、^{シァオチンシン}小清新、北欧デザイン、エコ」などの言葉がキーワードの家具に対して興味津々だった。三年後、彼女は ARMANI の外灘にあるフラッグシップショップの家具コーナーをぶらつき、彼女のキーワードはもはや「高い、とても高い、非常に高い」に進化したのだ。

……

当時、彼女はひどく暑い盛夏に、ボディコンを穿き、血気盛んな男子大学生にとって催淫剤のような COCOCHANEL NO. 5 をつけ、男子寮に入っていた。ハーゲンダッツを手に取りながら。当時、率直な彼女は、あさ新人の経済法の教授を見かけたら、親しげに声を掛け、おや教授、聞いた話ですが奥さんは昨日 PRADA の赤いカバンを提げて歩道橋の上から猛スピードでグリーンベルトに転んで落ちたって？ハハハハ…… かつて私は彼女を辱めたことがある「あなたの唐宛如との違いは Dior を身につけているかどうかだけなのだ。」筆者訳

—郭敬明『小時代 3.0 刺金時代』⁸⁹

【例 e】

我在难以分辨的“乔和 ciao”里站住了，索妮娜捧了一块类似蛋糕模样的点心站在那

⁸⁹ 『小時代 3.0 刺金時代』 郭敬明 長江文芸出版社 2011 年 12 月

里，对我说这份给我，今天是她恋人生日。我想想算是盛情难却，收了下来，说替我祝她男友生日快乐。索妮娜果然在随后问了上来，乔你没恋爱吗，多好的年纪啊。我说没没，没找到没兴趣没什么冲动理由能有一堆，只不过最后还是简略地只摇手说没没没。索妮娜却又问我那有喜欢的女生吗。

没没没。

（私は見分けにくい「喬と ciao」で立ち止まった。索妮娜はそこに立ち、ケーキのような点心をささげ持ち、これを私にあげる、今日は彼女の恋人の誕生日だと言った。厚情を断りにくいと考え、私は受け取り、私の代わりにボーイフレンドに誕生日おめでとうと伝えるように彼女に頼んだ。索妮娜はその後やはり私に聞いた。喬、あなたは恋愛していないの？年頃なのに。私はいいえいいえいいえと言って、見つからない興味ない衝動がないなど言い訳は山ほどあるが、最終的にやはり簡単に手を振るだけでいいえと答えた。それなのに索妮娜は、それなら好きな女の子がいるのかと聞いた。

いいえいいえいいえ。 筆者訳)

一落落『Ciao』⁹⁰

【例 f】

争执。暴跳。下大雨。男人被艺术牵着厮打起来。那个明亮的伟大的人怎么失去了和蔼的嘴角呢。凶器凶器。指向了谁又伤害了谁呢。明亮的人逃走了。黄色的小房间又黯淡下来。血流如注。文森特捧着他身体的那一小部分。他们分隔了。

（言い争う。沸き返る。大雨が降る。男は芸術に引っ張られて殴り合い始めた。あの明るい偉大な人はどうして優しい口もとを失ったのだろう。凶器凶器。誰を指してまた誰を傷つけたのか。明るい人は逃げた。黄色い小さな部屋がまた暗くなった。血が注ぐように流れる。ヴィンセントは体の小さな一部分を手をしている。彼らは離れた。筆者訳)

⁹⁰ 『THE NEXT・NAPLES（下一站・那不勒斯）』P.24 長江文芸出版社 2014年6月

例 a、b、c は慶山（^{アニー宝贝}安妮宝贝）の作品であるが、修辞面において、以下の特徴が見られる。

①短文の多用

「只是因为懒吧。我在一段时间里只喜欢和一个人相处。做一件事情。养一种植物。听一首曲子。」（例 a）

「他的房间和我一模一样。只是墙壁被刷的雪白。空荡荡的。」（例 a）

②ローマ字表記の多用

「他带着一副庞大的 GUCCI 墨镜。」（例 a）

「是一首爱尔兰曲子 FAREWELL TO GOVAN。」（例 a）

「我带了一盆仙人球，一张 JOANIE ADDEN 的风笛 CD 去邻居家做客。」（例 a）

「一套 IKEA 买来的松木工作台，上面放着电脑和书籍。」（例 a）

「在聊天的时候，她有很好的情趣和他谈论 KENZO 的新款香水。」（例 b）

③主語の省略

「有些旧物用一张发黄报纸皱巴巴地裹起来，递给别人，说，给你。仿佛对它们没有任何留恋。」（例 c）

④個性的な句読法（会話文に「””」を使わない）

「然后他先开口说话。你每天晚上放的音乐是什么。

是一首爱尔兰曲子 FAREWELL TO GOVAN。

你最多的一晚放了 117 遍。你很喜欢吗。就像你只种仙人球。

只是因为懒吧。我在一段时间里只喜欢和一个人相处。做一件事情。养一种植物。听一首曲子。」（例 a）

⁹¹ 『霓路』張悦然 明天出版社 2007 年 6 月

「他说，出来见一面好吗，我们去哈根达斯。」（例 b）

「她说，是南京路上的伊势丹吗，那里有一家。他说随你挑吧。」（例 b）

「有些旧物用一张发黄报纸皱巴巴地裹起来，递给别人，说，给你。仿佛对它们没有任何留恋。」（例 c）

以上の特徴は「八〇後文学」例 d、e、f にも見られる。

①短文の多用

「争执。暴跳。下大雨。男人被艺术牵着厮打起来。那个明亮的伟大的人怎么失去了和蔼的嘴角呢。凶器凶器。指向了谁又伤害了谁呢。明亮的人逃走了。黄色的小房间又黯淡下来。血流如注。文森特捧着他身体的那一小部分。他们分隔了。」（例 g）

②ローマ字表記の多用

「那个时候的她还在客厅里摆着 IKEA 的沙发。」（例 d）

「三年之后，她在 ARMANI 外滩旗舰店的家居展区流连忘返，她的关键词迅速地进化为了“贵，很贵，非常贵”。」（例 d）

「当年，她在炎热的盛夏，穿着低胸超短裙，身上喷洒着对大学血气方刚的男生来说就是催情剂的 COCO CHANEL NO. 5，一路顾盼生姿地走进男生宿舍，她手上拎着一盒哈根达斯……」（例 d）

「当年，她心直口快，一大早看见新来的经济法教授，亲热地打完招呼，哎呦教授，听说你老婆昨儿拎着一个 PRADA 的红包包从人行天桥上一个猛子摔进了绿化带啊？」（例 d）

「我曾经羞辱她“顾里，你和唐宛如的区别就在于是否穿着 Dior。”」（例 d）

③主語の省略

「争执。暴跳。下大雨。男人被艺术牵着厮打起来。那个明亮的伟大的人怎么失去了和蔼的嘴角呢。凶器凶器。指向了谁又伤害了谁呢。」（例 g）

④個性的な句読法（会話文に“”を使わない）

「我想想算是盛情难却，收了下来，说替我祝她男友生日快乐。索妮娜果然在随后问了上

来，乔你没恋爱吗，多好的年纪啊。我说没没没，没找到没兴趣没什么冲动理由能有一堆，只不过最后还是简略地只摇手说没没没。索妮娜却又问我那有喜欢的女生吗。

没没没。」(例 f)

以上の例のほかにも、郭敬明の『一辈子觀望的焰火』や『愛与痛的辺縁』、安意如⁹²の『人生若只如初見』、七堇年⁹³の『大地之灯』、霍艶⁹⁴の『火柴天堂』、周嘉寧⁹⁵の『夏天在倒塌』、蘇徳⁹⁶の『戒情人』など、多くの「八〇後」文学から上記の特徴もしくはその一部の特徴を見出すことができる。しかも、修辞法だけではなく、作品の内容においても小説のエッセイ化や平易な物語、恋愛、旅行、流浪、自殺など繰り返される題材、そして愛の痛みや孤独感、憂鬱が溢れるなど慶山文学の特徴は「八〇後」文学の中でもよく見られる。しかし、「八〇後」文学に与えた最も重要な影響は、慶山の作品に溢れる「プチブル的情調」と顕著な現代消費文化の意識ではないかと考えられる(本章第三節で詳しく述べる)。

第3節 「八〇後」文学が慶山の影響を受けた理由

慶山文学は「八〇後」文学に無視できない影響を与えていると思われる。なぜ「八〇後」文学が慶山文学の影響を受けたのか、先行研究を踏まえ、筆者は以下のように考えている。

1. インターネット

⁹² 安意如、本名は張莉。1984年生まれ。代表作は『人生若只如初見』、『当時只道是寻常』、『思無邪』。

⁹³ 七堇年、本名は趙勤。1986年生まれ。代表作は『大地之灯』。

⁹⁴ 霍艶、1987年生まれ。14歳の時に新概念作文コンクールの一等賞を受賞。代表作は『sars 時期的愛情』、『生如夏花』。

⁹⁵ 周嘉寧、1982年生まれ。第一回新概念作文コンクールで二等賞を受賞。代表作は『流浪歌手的恋人』、『夏天在倒塌』。

⁹⁶ 蘇徳、本名は王芸。1981年生まれ。代表作は『沿着我荒涼的額』、『钢軌上的愛情』。

1990年代の後半から、中国のインターネットの普及に伴い、中国のインターネット文学は無視できない文学勢力となった。多くのオリジナル文学創作サイトでは人気作品があり、その人気は紙媒体も上回る。作品の閲覧については無料でかなりの量を読むことが出来るというメリットがあり、読者、特に若者にとっては魅力的である。「八〇後」世代はインターネット世代であり、インターネットは「八〇後」世代にとってなくてはならない生活の一部である。そのため、現代中国のインターネット文学において、慶山は比較的早期に成功した作家として、その作品は「八〇後」世代を中心とする若者の中で広く急速に伝わったことが「八〇後」文学が慶山文学の影響を受けた理由の一つであると思われる。

2. 精神世界

慶山の作品は主に都市に住んでいる若者の生活について描写している。恋愛や同棲生活、不倫、自殺、旅、別れなどのテーマが多く、若者特に女性の家庭や生命、愛に対する独自の認識、人との関わり、孤立、世相、人情などの様々な事象に対して個人的な考えを示している。文章は美しいが、愛の痛みや孤独感、憂鬱が溢れる。このような作品は「八〇後」世代の精神世界とぴったり合致し、ごく自然に、彼らの精神的拠り所となった。

郭敬明は『水中的藍色鸚尾——讀安妮寶貝』、の中でこのように書いている。

「私はアニーが好きだと思う。でも、時にはすすんでそれを拒絶することもある。なぜなら、私はいつも彼女から突然の空虚と荒涼を与えられる。それは私の年齢で背負うべきではないものだから、拒絶するのだ。しかし多くの場合、私は小さくて鋭い痛みも必要なのだ。人生のしびれに抵抗するために。同じような姿勢で閲読すれば、私たちはお互いを慰めることができるのだ。(筆者訳)」⁹⁷。

⁹⁷ 郭敬明『愛与痛的边缘』東方出版中心 2003 年 4 月。中国語原文は以下の通り「我想我是喜欢安妮的，但有时候我会主动地拒绝。因为安妮总是给我大片大片措手不及的空洞以及内心流离失所的荒芜。我想那不是我这个年龄应该承受的。所以我拒绝。可是很多时候我需要一些敏锐细小的疼痛，让我抵抗生命中呼啸而来的麻木。只要你以相同的姿态阅读，我们就能彼此安慰。」

文学作品は現実生活をしている人々のストレスを和らげるために求められる。精神的需要については、「八〇後」世代の文学読者は彼らの親世代の読者と明らかに異なる部分が見られる。今まで、共産党の文芸政策に基づく文学作品は思想性や、健康的で向上的な内容が多く伝統的読者に求められてきたが、「八〇後」世代はこのようなものに対してあまり関心を示さず、文学の新しい表現の形式や、叙述方法、文学作品に現れる感性的な要素を重視している。改革開放政策実施後に生まれた「八〇後」世代の成長過程において、中国社会の物質的生活は日々豊かになり、政治的環境も比較的安定している。そのため、「八〇後」世代の生活の中では、前世代のような政治経済的な心配事は特にない。しかし、経済が急速に成長した中国は、学歴社会へ変化し、中国社会全体が子供の教育を重視するようになり、家庭は学校とともに子供の教育に力を入れるようになった。そのため、「八〇後」世代にとっては、勉強が最も大事なことであり、それ以外の事に関心を示す余裕さえなくなり、大きなプレッシャーを感じている。また、「八〇後」世代は計画出産政策が施行後に生まれ、その多くが一人っ子であり、比較的孤独な成長環境が彼らの「わがまま」や「傲慢」、「頑固」、「脆弱」などの性格の欠点も間接的に招き、社交性が劣る「八〇後」世代は人の群れの中で常に孤独感を感じるのである。思春期に入ると、初めて恋愛を経験する彼らは恋愛に対して美しい幻想を持つが、学校の先生や親に厳しく反対され、ままならぬ結末を迎えるのが大半である。恋愛と失恋は、苦難知らずの彼らにとって、疑いなく人生の最も大きな出来事であり、このような疑惑や悩み、痛みを感じた彼らは各自の心の慰め方を探さなければならないのである。正にこの時期に、「八〇後」世代は自分とほぼ同じ世界観、価値観、審美的理念を持つ慶山の作品と出会い、共感を持った。

3. プチブル的情調

中国における「プチブル」の歴史は長かった。「プチブル的情調」が溢れる文学作品も昔から多く存在し、慶山は決してその第一人者ではない。しかし、現代中国において、同じ「プチブル」という言葉で表現しても、その意味は年代によってかなり異なる。「プチブル」は元々小資産階級の省略的な言い方であり、中国語では「小資」と言う。毛沢東は『中国社会各階級の分析』（1925年）の中で、自作農、手工業者、小インテリをこれに分類している。その後はロマン主義的かつ急進的な都市インテリの形容として用いられ、非

プロレタリア階級として批判の対象となってきた。そのため、1990年代の初期まで、「プチブル」はマイナスのイメージが強くあった。しかし、改革開放の実施以来、中国は著しい経済成長を遂げ、階級思想は次第に消失した。1990年代後半になると、「プチブル」は上海から興った都市部の青年ホワイトカラー、及びその優美で上品な趣味を指す言葉となり、新たな流行文化のキーワードとしてプラスの意味で使われるようになった。この時のプチブルは、高学歴を持つインテリ、各種の企業に勤めている若いホワイトカラー、都市の独身貴族、自由度の高い新聞記者、編集者、芸術家などであり、個性的ファッション、カフェバー、孤独、憂鬱、クラシック、西洋、格調といった言葉と密接な関係がある。プチブルになれる条件は、多少とも時間やお金があり、個性的な文化趣味があるということである。ライフスタイルについては、マンションと自家用車を所有し、定期的に旅行に出かけるという。また、物質的豊かさよりも精神的な豊かさを追求する傾向があり、芸術的な余暇の過ごし方をしている⁹⁸。

2000年頃から「八〇後」世代の一部もプチブルの仲間に入った。新しいライフスタイルを楽しむと同時に、プチブルにふさわしい精神的なものを求め始めた。正にこの時期に、プチブル的情調の溢れる慶山の作品がデビューした。個性のある暮らしの手本として「八〇後」世代はそれらの作品を読み、共感を呼んだ。

一方、中国大陸において村上春樹の作品を最も多く翻訳した林少華は中国のプチブルと村上春樹の関連性を明確に指摘している⁹⁹。また、一部の研究者も「八〇後」作家のプチブル的情調に村上春樹の影響がかなり大きいと指摘している¹⁰⁰。村上春樹の作品の中国語訳は1986年から既に始まっていた。2001年2月、上海訳文出版社は村上全作品の中国語簡体字の著作権を獲得し、戦略的なPR活動を行なったうえで、村上全作品の林訳中国語版が中国大陸で出版されるようになった。「村上チルドレン」と評される¹⁰¹慶山の作品においては、プチブル的情調だけではなく、ローマ字表記による登場人物名およびブランド名の多用や、孤独な人生を送る都市部のホワイトカラーのような登場人物の設定など

⁹⁸ 朱大可 張闕 主編 高屋亜希 千田大介 監訳 『チャイニーズカルチャーレビュー』 好文出版社 2005年 289ページの内容より

⁹⁹ 林少華 『为了灵魂的自由—村上春樹の文学世界』 中国友谊出版公司 2010年

¹⁰⁰ 熊文莉 『全球化社会の深化—異文化をめぐる化合・還元・触媒』 の第3章：「小資」・「80後文学」と村上文学 成文堂 2011年7月30日

¹⁰¹ 藤井省三 『村上春樹のなかの中国』 第4章 朝日新聞出版 2007年7月25日

の特徴も村上受容を想起させられると指摘されている¹⁰²。「八〇後」文学におけるプチブル的情調は直接あるいは間接的に村上春樹の影響を受けていることは疑問の余地がなさそうだ。

4. 現代消費文化

消費文化とは、消費行為の意味と根拠を探求する文化であり、消費的欲求を刺激する、あるいは消費的欲求を引き出す文化である。消費文化として具体的に取り上げられる項目は買い物以外に、映画とスポーツ観賞や、ゲームセンター、ディスコ、カラオケ、カフェバー、ドライブ、旅行、美容などもある。現代における消費文化は、何か必要に迫られて日常必需品を買うということではなく、その商品あるいはサービスが作り出す感覚的魅力と精神的満足を享受することであり、買った商品または消費行為によって個人の社会的地位と価値を映し出し、自分の世界観と価値観を表す手段の一つである。もっと簡単に説明すれば、消費行為によって、普通よりも優れた生活的意義と文化的価値を持っていると判断される場合がしばしばあるため、消費行為そのものが特定の文化と生活様式のシンボルになり、その人の仕事上で成功や失敗、生活のレベルなどを評価する基準になっている¹⁰³。

欧米では、大規模な消費行為が見られる消費社会は20世紀の60、70年代に形成された。中国の上海や北京などの大都市における消費文化も1990年代末期から高度化を示している。消費行為に関する描写は慶山の作品によく見られる。特に早期の作品では、慶山はファッションや消費行為を描くことによって登場人物の個性的な人格を表すことが多い。慶山の作品に登場する人物像の多くは都市部のホワイトカラーであり、経済的な心配事がなく、生活の質を重視し、優雅でわがままな生き方をし、鮮明な個性を示している。今まで伝統的な受験教育を受けてきた「八〇後」世代が読む文学作品の中には、この

¹⁰² 村上チャルドレンとしての中国「七〇後」・「八〇後」の作家たち——衛慧、慶山、そして郭敬明による村上春樹受容を中心に——徐子怡 東京大学中国語中国文学研究室紀要第18号 2016年

¹⁰³ 『現代中国の消費文化——ブランディング・広告・メディア』 王瑾著 松浦良高訳 岩波書店 2011年11月29日

ような生活スタイルが少なかったため、「八〇後」読者は新鮮に感じ、それに強く引きつけられ、われ先に模倣したと思われる。結果として、現代消費文化の意識は近年の「八〇後」文学の作品によって最も顕著に表されている。

5. デビュー時期

過去の中国文学は成人の文学以外では児童文学が多かった。児童文学は小学生のためのものであり、中学生や高校生に相応しい読み物が少なかった。慶山の作品の多くは若者の生活を反映し、若者の情緒を表現するものであるため、学生読者に歓迎された。慶山がデビューした時期はちょうど「八〇後」世代の青春期前後であり、人生においても読書量が比較的多い時期である。この時期の「八〇後」作家はまだただの文学愛好家であり、慶山の一般の読者であった。当時の彼らは当然成熟した作風がなく、好きな作品を模倣し創作するパターンが多かったと思われる。

最後に、一部の「八〇後」作家は成長の初期において慶山の作品に影響され、意識的あるいは無意識的に慶山の作風を模倣していたが、このような影響は「八〇後」作家自身が成熟していくと共に弱まっていくのではないかと思われる。慶山自身も娘の誕生と成長など人生においても大きな出来事を経験し、生活や婚姻、そして女性の運命に対して更なる新しい悟りを開き、作風が変わりつつある。

第六章

「感傷的」な「八〇後」文学

第1節 「八〇後」文学が求める「感傷美」

「八〇後」文学において、「感傷」という言葉は重要なキーワードである。多くの「八〇後」文学作品が青春期の困惑と孤独をテーマに取り上げ、感傷的情緒を描いている。「感傷美」は「八〇後」作家が求める美学の一種であると思われる。しかしながら、感傷的情緒を

強調して描くのは「八〇後」文学に決して特有なものではない。古今東西を通じて多くの文学作品が人間の感傷的情緒に対して力を入れて表現してきた。人間の感情はきわめて豊かで複雑なものであり、幸せを謳歌する文学作品を愛読する読者もいれば、自分の心境に合致する感傷的な作品を読みたいという読者も少なくない。異なる感情の需要を満足させることこそ文学の重要な役割で、感傷文学は美学的内包と現実的意味があることは言うまでもない。しかし、感傷的情緒が溢れる「八〇後」文学は多くの文学評論家に否定的に評価されている。甚だしいことに「八〇後」文学の代表作家である郭敬明の感傷文を「宦官文学」と鋭く非難する人もいた¹⁰⁴。（ここでいう「宦官文学」は、作品に気骨が不足していることを指している。）これは一体なぜだろう。「八〇後」文学における「感傷的情緒」は中国現代文学史に現れた感傷文学の作品と比較してどのような特徴を持ち、その形成理由および意義は何であろう。

一九八三年に生まれた郭敬明は現在上海最世文化発展株式会社の理事長兼社長であり、文学創作活動と並行して、『最小説』などの文芸誌・コミック誌の編集、書籍の出版、さらに映画監督としても活躍している。「私は孤独を感じる時に空を見上げる子供だ。大きな太陽を眺め、大きな月を眺め、首が痛むまで眺め、涙が目に溢れるまで眺め続けるのだ。（筆者訳）」¹⁰⁵。この文は八〇後読者の中で知らない人がいないほど有名であり、2001年に出版された郭敬明の初めての作品集『愛と痛的辺縁』に収録されたエッセイ『一個仰望天空的小孩』の中の一文である。この作品の中に下記のような「私なんてかわいそう」と感傷的でありながらも自己陶醉をしているような独特な表現がたくさんある。

「しかし、いつも夜は気分がよくない。寂寞。荒涼。そしてほんの少しのリアルな恐怖。その時、私は張楚、あるいは竇唯を選ぶ。私はいつも（誰かに）抵抗するような姿勢でリビングルームの隅にある青と白のソファに座り込む、まるで孤独で頑固な子供のように。顔は抵抗と怒りで満ち溢れ、輝く目を開いて張楚が「天よ満腹の人々を加護したまえ」と歌っているのを聞くか、竇唯のハミングを聞く。私は決まった時間にご飯を食べないか

¹⁰⁴ 黄浩、馬政主編『十少年作家批判書』中国戯劇出版社 2005

¹⁰⁵ 中国語原文は以下の通り「我是一个在感到寂寞的时候就会仰望天空的小孩，望着那个大太阳，望着那个大月亮，望到脖子酸痛，望到眼中噙满泪水。」

ら、神は私を守ってくれないのだ。しばしば胃が痛くなり、涙も溢れる。私が心から愛したあの青と白のソファの向かい側は白の壁である。とても大きな一面白で、頭が泰山に押さえつけられるような空虚感が広がる。私はその一面に好きな油絵をいくつか掛けようと試みたが、結局全部取ってしまった。空白。やはり空白なのだ。あの白い壁が私にアーニー・ベイビーの手のひらにある穴、そして私の心にある誰も知らないさびれた空間を思い起こす。あいまいで痛ましいものばかりなのだ。(筆者訳)¹⁰⁶

共産党の文芸政策の中で強調された「良いことを宣伝し優秀な作品で人を鼓舞する」という社会主義リアリズムに相応しくないため、学生は青春期の愛や痛みなどを強調して書くことがこれまで許されなかった。このような環境の中、郭敬明の作品は意気盛んに自分の成長期における憂いと悲しみを誇りをもって世間に公表した。当時の図書市場が販売戦略としてこのような感傷的な作風を宣伝したのも原因のひとつであるかもしれないが、『愛と痛的辺縁』は出版されて間もなく若い読者の間で共感を呼び、多くのファンを集めた。これらの共感と好評がさらに「八〇後」作家を励まし、彼らは再度類似する作品を創作し続けた。

郭敬明と同じく「新概念作文コンクール」で入賞してデビューした張悦然は、中国の既成文壇に最も高い評価を受けている「八〇後」作家の一人である。デビューした当初から図書市場が張悦然のことを「憂傷的玉女(憂え悲しむ玉女)」と宣伝した。『葵花走失在1890』は彼女が2003年に出版した初めての個人短編集であるが、出版社は意外にも中国で最も敷居の高い作家出版社であった。『葵花走失在1890』の序文を書いたのは莫言であり、そのタイトルも正に『飛ぶ想像力と透明な悲しみ』であった。郭敬明の理由のはっきり分からない悲しみと異なり、張悦然が描く感傷はより具体的でより激しく見える。『赤い靴』に登場する少女は目の前で母親が殺され、その後の人生において、彼女は他人や動物を虐待することを楽しんでいった。『小染』の主人公は毎日水仙を買ってハサミで根茎を切断し、花

¹⁰⁶中国語原文は以下の通り「然而大多数夜晚我的心情是不好的。寂寞。苍凉。和一点点呼之欲出的恐惧。而这个时候我会选择张楚，或者窦唯。我总是以一种抗拒的姿态坐在客厅墙角的蓝白色沙发里，像个寂寞但倔强的小孩子。满脸的抗拒和愤怒，却睁着发亮的眼睛听着张楚唱“上苍保佑吃饱了饭的人民”以及窦唯的无字哼唱。我是个不按时吃饭的人，所以上苍并不保佑我，我常常胃疼，并且疼得掉下眼泪。我心爱的那个蓝白色沙发的对面是堵白色的墙，很大的一片白色，蔓延出泰山压顶般的空虚感。我曾经试图在上面挂上几幅我心爱的油画，可最终我把它们全部取了下来。空白，还是空白。那堵白色的墙让我想到安妮宝贝掌心的空洞，以及我内心大片大片不为人知的荒芜。都是些暧昧且疼痛的东西。」

がだんだんと枯れていくのを見つめる。『誓鳥』に登場する少女は愛の記憶を蘇らせるために自分を外界から切り離して自傷する。『水仙已乘鯉魚去』に登場する作家「从薇」は自由な生活に憧れていたが、現実世界のなかで失恋やドラッグなどで挫折し、最後に自ら火災を起こして命を絶った。張悦然が描いた作品には孤独で冷酷な少年像が圧倒的に多い。彼らは自閉症もしくは自己愛の傾向が強く見られる。

2004年2月にアメリカの『Time』誌の表紙に登場した「八〇後」作家の春樹は、十九歳から作品を出版し始めた。彼女が描く青春も苦痛と憂鬱に満ちている。「残酷な青春作者」と称されて、彼女の作品の中では、思春期の主人公たちが都市の鉄筋の森の中で孤独に生き、アルコールや麻薬、暴力を好み、自滅することで平凡な生活に対抗しようとしている。

ほかにも多くの「八〇後」作家が青春の感傷的情緒を個性的に描こうと試みたが、結果として短期間で類似するテーマが多く作品に取り上げられ、青春の反逆と感傷が次から次へと強調され、「個性」はもはや「個性」ではなくなり、かえって「八〇後」の「主流」になっている。

第2節 感傷文学の歴史

世界文学史において、理性よりも感情を重視して、悲嘆を強く表現したものを感傷主義と呼び、その芸術及び文学の傾向が18世紀後半のヨーロッパに現れたことがある。(センチメンタリズム sentimentalism、感情主義とも呼ばれる。)17世紀末のイギリスに道徳や感情に訴えて観客の涙を誘うような「感傷喜劇 (comedy of sentiment)」が流行していたが、18世紀前期になるとその反動として主知主義、古典主義が流行し、同世紀中期には再び人間の感性を重んじる傾向が現れるようになった。イギリス人作家ローレンス・スターンの紀行文『センチメンタル・ジャーニー』(1768年)によってセンチメントの意味は「洗練された感受性」にまで高められ、この文芸潮流の名前が付けられた。『センチメンタル・ジャーニー』はそれまでの紀行文と異なり、自然の風物や都市の景観には目もくれず、人心のあわれを描くことを主眼にし、当時激変する社会の状況を記録することで貴族とブルジョアジーの暴虐を批判し、不幸に直面する人間の精神活動、特に社会の中下層に属する人々の苦痛を細かく表現し、新興ブルジョアジーの願望と要求を反映した。しかし、『センチメンタル・ジャーニー』をはじめ、この時期の感傷主義文学の作品の多くは紀行文や回想録、書

簡などの文学様式で、「孤独」と「死」、「闇夜」がキーワードになり、「感情面への配慮を過度に重んじ、理性や知性よりも個人の内的心情に支配される傾向があり、この立場をとる人生観には受動的になりやすい面があるため、感傷主義は文芸思潮の特質を語る概念として個人的感傷におぼれがちな生活態度の蔑称にもなっている」¹⁰⁷。

感傷主義思潮はその後フランスやドイツ、またはロシアで流行し、フランスのジャン＝ジャック・ルソー（Jean-Jacques Rousseau）やドイツのヨハン・ヴォルフガング・フォン・ゲーテ（Johann Wolfgang von Goethe）、そしてロシアのカラムジン（Karamzin, Nikolai Mikhailovich）など多くの作家の創作に影響した。この時期の感傷文学はこれまでの小説の書き方をより広く開拓した。この後、小説は物語を書くだけでなく、人物の内心世界を描くことも世間に広く認められるようになった。または、感傷小説は人間の精神の中に絶え間なく移っていく主観的な思考や感覚を、特に注釈を付けることなく記述していく文学上の手法「意識の流れ」の先駆けにもなったと言われている。

世界文学史において感傷主義はヨーロッパでの芸術及び文学の傾向であると認識されているが、実は中国文学の中でも長い歴史がある。中国文学史における感傷文学は主に以下の二つのテーマが見られる。自然世界に対する感傷、すなわち自然災害や人間の「生」と「死」、「愛」と「恨」、世の中のあらゆる物の出現および消失に対する感傷。または人間社会に対する感傷、すなわち外敵の侵略や統治者の暴虐、社会制度の不公平、複雑な人間関係、または理想と現実のギャップなどに対する感傷。中国文学においては古くは紀元前の『詩経』や『楚辞』などの古典文学の作品からすでに感傷主義の兆しを見出すことができる。屈原や司馬遷、杜甫、閔漢卿など多くの文人は作品の中で感傷的情绪を描き、彼らの民族精神と愛国心を表した。

中国現代文学史において感傷的な文学は主に下記三つの時期に盛んであった。まず、清朝末期に小デュマの『椿姫』が林纾によって中国語に翻訳され、中国で人気を集めたことがきっかけに悲劇的恋愛小説が中国で一時流行するようになった。その代表作品は鐘心青の『新茶花』や何諫の『碎琴楼』、林纾の『柳亭亭』、蘇曼殊の『碎替記』、徐枕亜の『玉梨魂』などがある。これらの小説の流行で感傷的な作風が注目されるようになり、その後「鴛鴦蝴蝶派」と称される娯楽色の強い文学流派が現れた。広義には社会、暴露、恋愛、家庭、歴史、探偵など幅広い題材を扱った通俗小説をいうが、その作品の多くは才子佳人の恋愛を描い

¹⁰⁷ 『世界大百科事典』平凡社 2008 改訂新版

たもので、魯迅から「佳人が才子に恋して、別れ難い思いで、柳の影や花の下にいて、まるで一對の蝴蝶か鴛鴦のようだ」と評されたことから名付けられた。これらの作品における感傷的情緒のほとんどが男女の恋愛によるものであった。

「五四」白話文学運動の時期になると、感傷的な文学がさらに盛んになった。「新文学最初の十年間、文壇全体が主に感傷的な空気に覆われた。作家たちが苦悶感、孤独感、そしてさまよう気持ちを表さないことは稀だった。小説にせよ新詩にせよ劇にせよ、すべてに濃厚な感傷的情調が浸透した。感傷はこの時期の新文学の精神的標記の一種になっている。」¹⁰⁸

この時期の中国作家は西洋文学から感傷主義の影響を受けていた。郁達夫や郭沫若などのこの時期の作品からその影響を見出すことができる。特に郁達夫は外国語の能力に優れ、高校、大学時代はもっぱら外国の小説を読んでいた。彼の初期の作品には、感傷と頹廢の色が濃かった。そのほかにも、王以仁、倪貽徳、周全平など創造社の作家、または陳翔鶴、林如稷など浅草社の作家もこの時期に感傷主義の小説を書き始めた。この時期の中国文壇における「感傷」は主に国と民族の運命を慨嘆するものであった。

「傷痕文学」の時期にも感傷的な作風がブームになっていた。「傷痕文学」は1978年から1980年にかけて中国の文壇に主導的地位を占めた文学思潮である。盧新華の短編小説『傷痕』から名付けられた。代表作品は『傷痕』のほかに、劉心武の『班主任』や鄭義の『楓』などがある。これらの作品は十年間の文化大革命が国と国民にもたらした「傷」をリアルに体現し、悲劇的で感傷的な色彩を帯びていた。「傷痕文学の最大の特徴は真実性にある。その価値、影響力はいずれもその真実性によってきまるのである。傷痕文学の興隆によって、真実を回避し、真実を粉飾し、真実を歪曲する虚偽文学は市場を失っていった。それは中国当代文学の発展において、一里塚として意義を持つ。」¹⁰⁹そのため、「感傷文学」、「暴露文学」、または「批判的リアリズム文学」とも称された。傷痕文学の登場はその後の新时期文学の始まりも示しているが、作品の芸術性に対しては文学的評価が高くなかった。

第3節 「八〇後」文学における「感傷的情緒」

¹⁰⁸ 錢理群『中国現代文学30年』上海文藝出版社1987年。中国語原文は以下の通り「在新文学的第一个十年，笼罩于整个文坛的空气主要是感伤的。作家们很少不表现苦闷感、孤独感、彷徨感。无论是小说、新诗还是戏剧，都渗透着一股浓浓的感伤情调。感伤成为这一时期新文学的一种精神标记。」

¹⁰⁹ 『文藝新概念辞典』文化藝術出版社1990年

中国は1978年に改革開放政策が実施され、今日に至るまで約四十年間の歳月が経った。この時代の中国社会は政治面において比較的安定し、経済に関しては三十年以上も高度の成長を持続した。時代の変遷および経済発展に従い、国や民族の運命、政治運動、階級闘争など前世代の人々に重視されていた問題は次第に中国人の生活からかけ離れた。80年代まで、中国現代文学は長い間「共名状態」であった。「共名状態」とは文学研究者の陳思和が提起した概念であり、時代の重要な共通テーマが存在し、「知識人がいかなる問題を思考、もしくは探求するときにも、このテーマが元になる」¹¹⁰状態を指している。90年代に入ってから、中国文学は次第に「共名状態」から個人性を重視する多元的な「無名状態」に変わった。特にこのような変化の傾向が見られるのは韓東の小説『掘地三尺』、『田園』、そして朱文の小説『食指』などの代表作である。これらの作品は特に政治など時代の重い共通テーマを取り上げず、単純に時代に対して個人的な理解を表した。陳思和が述べたように、この変化の理由は主に二つが考えられる。まず、80年代の末において、中国の知識人のエリート意識が挫折を経験し、多くの作家が時代の共通テーマを認めなくなった。また、市場経済の発展が中国の伝統的イデオロギーに衝撃を与え、文学は社会的理想を示すという役割を果たせなくなった。そのため、作家たちが自分自身の人生経験に基づき、普通の人々の生活に注目し始めた。まさに郭敬明の小説の題名のように、中国も中国文学も昔の「大時代」から個人的な「小時代」に変わったのである。この背景の下で、中国の文学空間は急激に広くなり、王安憶や史鉄生、余華、王小波など多くの作家がますます優秀な作品を創作した。その中でも、七〇後作家が文壇に登場した際に「身体写作」や「下半身写作」と呼ばれる性体験を露骨に描く極めてプライベートな作品が一時的に現れ、世間を驚かせた。

新世紀以来、「八〇後」作家が徐々に中国文学の舞台に現れた。張悦然が編集長を務めるムックの『鯉』は2008年の夏に第一号を出版した。『鯉』シリーズは一冊ごとに一つのテーマが設定され、年に二、三冊を出版している。その内容は小説と詩歌、エッセイ、写真、対談などがあるが、オリジナル作品を主として、翻訳作品も積極的に紹介し、長い間に多くの読者に愛読されている。『鯉』シリーズの第一号のテーマは「孤独」であった。『鯉・孤独』は日本の「八〇後」作家青山七恵の小説『一個人的巴黎』、そして『孤独者的供詞』や『最孤独的職業・夕陽西下 我孤身一人』、『十二星座的孤独』など「孤独」をテーマにした大陸

¹¹⁰ 陳思和主編『中国当代文学史教程』復旦大学出版社 2007年

および台湾の「七〇後」、「八〇後」作家の作品を収録した。張悦然はこの本のまえがきでこのように書いた。

「孤独だから、ただ声を出したいのだ。鋭くてよく響く声を。しかしこれはただばらばらな音符であり、力が弱い。その後ようやく分かったのは、反響と共振が重要なことなのだ。それによって音符が繋がって、延々と続き、曲になるのだ。…（中略）…そこで私はようやく分かった。グループが重要なのだ。私はあなたたちを必要としているのだ。私と一緒に青春を背負って出発しよう。すくすくと呼吸して、力を入れて時間を掴もう。私はあなたたちを必要としているのだ。私と共に楽譜に書かれるように。…（中略）…このシリーズを出版しようと決めたのも、孤独だからである。この本を制作した過程において、私たちはより多数の更なる孤独な人々に出会った。孤独はこんなに広くて、恒久的なものなのだ。この本を孤独に捧げる。私たちの強大でやさしい敵に。この本をあなたに捧げる。ある深夜、私はあなたを見かけた。そのとき私は私の孤独と戦っていて、あなたはあなたの孤独と対峙していた。私たちは突然通じ合うことができた。孤独は、カササギの橋でもあるのだ。（筆者訳）」¹¹¹

まさに張悦然が述べた通り、「八〇後」世代は成長期における環境が比較的安定して豊かで、生活の中では「孤独」が最も大きな問題になっている。「八〇後」文学における感傷的情緒のほとんどが孤独に関するものである。

急激な人口増加を緩和するため、一組の夫婦につき子供を一人に制限するという「一人っ子政策」が1979年から中国大陸で施行された（社会全体の高齢化や労働人口の減少が深刻化したため、この政策は2015年にすでに廃止された）。「八〇後」世代は一人っ子政策の最初の世代であり、中国の伝統的な大家族に生まれた前世代の人々と比べて彼らは親に寵愛

¹¹¹ 張悦然主編『鯉・孤独』北京十月文藝出版社2008 中国語原文は以下の通り「因为孤独，只想发出声音，尖利而响亮的声音。可它们只是零散的音符，力量幽微。后来才渐渐知道，回声和共振的重要。是它们把音符连缀起来，绵延下去，成为一首乐曲。…（中略）…于是我终于明白，一个群体的重要，我需要你们，和我一起披着青春上路，茁壮地呼吸，用力博取时间。我需要你们，与我一同被写入一支乐曲。…（中略）…决定做这一书系，也是因为太孤独。在制作这本书的过程中，我们看到了更多更孤独的人。孤独原来如此辽阔，如此恒久。这本书是献给孤独的，我们强大而温柔的敌人，这本书，也是献给你的，在某个深夜，我曾看到过你。彼时我在和我的孤独作战，而你正和你的孤独对峙。我们忽然被打通了。孤独，原来也可以是一座鹊桥。」「カササギの橋（鹊桥）」、織姫、彦星が出会う橋。

され、より豊かな資源と教育機会に恵まれた一方で、兄弟がいる楽しさを味わうことができなかつた。彼らはマイペースで一人遊びが得意であるが、コミュニケーション能力と協調性に欠けるため、集団から浮いてしまうことが多い。また、学歴至上主義が中国で強まるにつれ、学業や就職の競争が大変激しくなり、「八〇後」世代は幼い時代から競争の雰囲気に取り込まれ、周りの人間は友達より「敵」のほうが多く、その人たちと協力よりも競争が多いことが現実である。思春期になると、彼らは感情的にさらに敏感になり、常に強烈な孤独感に襲われる。心理学の研究成果によると、事実に対して言語化、文章化または画面化することによって人間の精神的傷がある程度緩和される。芸術療法と呼ばれるこころの病気を治療する精神療法も実際に使われている。芸術療法では、患者が絵画や写真、詩歌、物語、劇、ダンスなどさまざまな芸術を鑑賞したり、あるいは自ら作り出すことによって、「言葉では表現しにくい情緒や願望などを自分の好きな方法を通して表現することで、不安を解消したり、感情を解放したりすることができる」¹¹²とされている。そういう意味では、「八〇後」作家が大挙して「孤独」と「感傷」を描き、そして同年代の読者がそれを愛読するのも、「書く」と「読む」ことによって自分自身の孤独感を緩和しようとしているのかもしれない。

しかし、本章の第一節で挙げた郭敬明の文のように、「八〇後」世代は「孤独」に対して完全な「悩み」もしくは「感傷的な要素」として認識せず、かえって自分の誇示すべき特質の一種であると思っているところが興味深い。「八〇後」文学の作品に登場する主人公は独立独歩で正常なコミュニケーション能力に欠け、自己愛が強く、憂鬱で孤独な性格の持ち主が数え切れないほどいる。このような特徴があるからこそ、その人物像が同年代の読者に好まれるのである。「孤独」と「感傷」は文化の一種として「八〇後」世代の中で流行っている。心が苦しいから涙を流すのではなく、泣くこと自体を楽しんでいるから、ここでの「感傷」は既に本来の意味を失い、極端に言えば「悦楽」と同じものになっているのではないかと思われる。深い文学的意義を追及することがなく、単に悲しい或いは楽しい雰囲気を作り出し、とにかく読者の共感を獲得したい、これを作品の最高の価値として「八〇後」文学が

¹¹² 芸術療法の歴史は1942年にイギリスで始まったとされている。これまでさまざまな疾患の治療に利用されてきたが、近年では認知症患者のリハビリテーションにも用いられるようになった。認知症フォーラム (<https://www.ninchisho-forum.com/knowledge/iryuu/010.html> 閲覧日 2018年11月28日)

求めているように見える。感傷的な雰囲気を作り出すために、作品が意図的に主人公を失恋させたり、虐待、自殺、あるいは殺人をさせたり、またはナイトクラブやアルコール、麻薬など暗くて重苦しい環境の中に置いたりする。このような「感傷的情緒」は前述した中国文学史に現われた感傷的な文学と比較して、どうしても不自然に見える。

「小時代」における「個人化」創作は確かに個人の経験と感銘を重視するが、決してひたすら私事を書くという意味ではなく、より深い意義がある。時代に対する関心と現実に対する思考が「個人」としての存在の前提である。「個人」というのは作者の精神世界を指し、作家の世界観や道徳観などを含め、社会に対しての個人的見解および世界万物に対しての自分なりの記述であり、題材に関しても私事に限らず、公衆的な題材であっても個人性を持つ作品は立派な「個人化」文学作品である。「個人化」の核心は個人の価値観と立場を守りながら世界への配慮であるべきだという中国の主流文学の立場からみれば、「八〇後」文学の作品にはこのような重要な精神的内包が欠けるため、「個人的」な「感傷的情緒」が無味乾燥で本来の影響力を失い、ただ一種の流行りの記号に過ぎないと思われる。そのため、「宦官文学」と言われるほど厳しく批判されたのではないかと考えられる。

第七章

「八〇後」文学における書式と文章記号の使用

——『THE NEXT・NAPLES（下一站・那不勒斯）』と『和喜歡的一切在一起』を例に

第1節 「八〇後」文学に見られる書式の変化

「八〇後」文学の作品は同じようなテーマを取り上げるだけでなく、修辞面においても共通点が多く、特徴的である。八〇後の代表作家張悦然が「八〇後」文学のことを「形容詞の文学」と称し、その特徴を分かりやすく指摘した。「八〇後」文学は言葉の個性を非常に重視し、派手で誇張的な表現を好む。近似音を利用したり、語順を変えたり、語義を変えたり、通常 of 文法規範に反する表現をしたりして、言葉の革新に力を尽くしている。また、一部の「八〇後」文学作品において、伝統文学と異なる書式と文章記号の使い方も見られる。本章では、従来の文学作品と比較しながら、「八〇後」文学の作品における書式と文章記号

の使い方の変化、またはその変化の理由と影響について考察を試みる。

前述した通り、近年、「八〇後」作家が創刊する青春文学の文芸誌が中国で流行している。そのなかでも、郭敬明が編集長を務める『最小説』誌およびそれに関連する様々な書籍、または韓寒が編集長を務める『ONE・一個』シリーズの書籍が最も発行数が多く、世間で注目を浴びている。今の中国では、上海最世文化発展有限公司が中心となる郭敬明の創作出版グループと、「一個工作室」が中心となる韓寒の創作出版グループは、もはや二つの大きな「八〇後」文学のブランドになっていると言えよう。これらの書籍は若者の読者に歓迎されるだけでなく、既成文壇に認められていない「八〇後」、「九〇後」青年の作家デビューの近道になり、次世代の文学者を育てる舞台にもなっている。そのため、これらの書籍はある程度「八〇後」文学の現状が反映されているのではないかと思われる。このような背景の下で、本章は上海最世文化発展有限公司が企画し、長江文芸出版社が2014年に出版したエッセイ集『THE NEXT・NAPLES（下一站・那不勒斯）』と「一個工作室」が企画し、浙江文芸出版社が2015年に出版した短編小説集『和喜歡的一切在一起』の二冊の本を例に取り上げて考察を試みたい。

1. 『THE NEXT・NAPLES（下一站・那不勒斯）』に見られる不規則な空白行の挿入

『THE NEXT・NAPLES（下一站・那不勒斯）』は郭敬明が理事長兼社長を務めている上海最世文化発展有限公司が企画した「THE NEXT」シリーズの第七冊目の作品集である。「THE NEXT」シリーズは、上海最世文化発展有限公司の契約作家たちが世界各地へ旅行に出かけ、旅行中の面白いエピソードや短編小説を収録したものである。『THE NEXT・NAPLES（下一站・那不

勒斯)』は郭敬明と落落¹¹³、安東尼¹¹⁴、痕痕¹¹⁵、消失賓妮¹¹⁶、琉玄¹¹⁷六人の作家がイタリア第三の都市——ナポリへ旅行に出かけたときの作品集で、長江出版傳媒、長江文芸出版社によって2014年6月に出版された。共著者の六人の作家は、みな現在中国において注目されている「八〇後」文学の作家であり、上海最世文化發展有限公司の契約作家の中でも人気がある郭敬明の創作グループの中核である。

「THE NEXT」シリーズの作品集は長い間読者に歓迎されている。一つの共通テーマを取り上げ、それぞれの作家が自分なりの感銘をそれぞれの作風で表現し、異なる風味を読者に味わってもらうことがこの「THE NEXT」シリーズの愛読される理由の一つではないかと思われる。しかし、『THE NEXT・NAPLES（下一站・那不勒斯）』において、言葉の表現と作品の内容よりも更に筆者の興味を引いたのは、これらの文章の書式と文章記号の使い方である。

まず書式に関しては、同じ本に収録されている作品であるにもかかわらず、『THE NEXT・NAPLES（下一站・那不勒斯）』では、作家によって文章の書式と文章記号の使い方が明らかに異なっている。36ページから47ページまでの落落の作品『那不勒斯艷陽下』（写真1）や142ページから153ページまでの痕痕の作品『時間呈供垂釣的溪』（写真2）が現代漢語において規範的な書式であると思われるが、それに対して、郭敬明、安東尼、消失賓妮、琉玄の作品、そしてこの本に収録されている落落と痕痕のほかの文章は、段落と段落の間に不規則な空白行の挿入が見られる。

¹¹³落落（1982年生まれ）最世文化發展有限公司の契約作家、雑誌『文芸風象』の編集長、『最小説』の文字編集責任者。代表作品：『尘埃星球』、『須臾』、『千秋』、『萬象』、『剩者为王』など。

¹¹⁴安東尼（1984年生まれ）本名馬亮。最世文化發展有限公司の契約作家。代表作品：『紅——陪安東尼渡過漫長歲月Ⅰ』、『橙——陪安東尼渡過漫長歲月Ⅱ』、『這些都是你給我的愛』、『這些都是你給我的愛——雲治』、『黃——陪安東尼渡過漫長歲月Ⅲ』など。

¹¹⁵痕痕（1983年生まれ）最世文化發展有限公司の契約作家、「最世文化」の文字編集責任者。代表作品：『痕記』。

¹¹⁶消失賓妮（1986年生まれ）最世文化發展有限公司の契約作家。代表作品：『妄言之半』、『四重音』、『孤独書』、『葬我以風』、『碎片与深情』など。

¹¹⁷琉玄——最世文化發展有限公司の契約作家。代表作品：『東傾記・神啓』、『東傾記・嘯世』、『光与專屬少年』、『你可以愛我』、『妄劫歌・輕雷』、『妄劫歌・靈機』など。

入住的宾馆墙壁上刷成米黄色，屋里的地砖是绚烂的花色，让喜欢往地上乱丢东西的我，经常为了找发圈或指甲油瞪到眼瞎。阳台外是楼下葱郁的树，然后是马路，沿着马路下去就是海了。因为时差关系，和同房的宾妮之后每天都醒得很早。有时候我睁开眼看见她穿着短打的睡衣裤，光着腿在房里走来走去，那时便油然而生一种今天的开头也很美的幸福。

贯穿始终的都是好天气。第一天进入那不勒斯城区，和昨晚的想法截然相反，真正走在那不勒斯城市里，就是独属于意大利，甚至独属于那不勒斯的景色了，其他任何一个地方都无法复制。它古老得不愿意过多修饰，深知历史就是最好的姿色。那种满街都撒着文物，随便一家咖啡店就有上百年历史的从容的傲慢，都很明白地在说“不在乎”。

第一天里最重要的行程是登船参观地中海邮轮 MSC Cruise Ship，在其他的栏目里也写到了，完全震撼到我这种对邮轮一直心怀浅薄偏见的人。然后不靠谱地把所有发生在邮轮上的电影都在脑海中回放了一遍，真怀疑为什么每个几乎都没有好的结局。

下船时临近傍晚，船甲板上是紫得很完美的夕阳。远远看一眼仍然是不动声色的那不勒斯城，她的气息又沉了一寸，美在静谧中，引得海鸥纷纷慕名而来。想不到在四十八小时前，自己好像还在家里收拾行李，以旅行为名义从Rope Picnic专柜里挑了些新衣服，装了一大瓶的护发素再加护发精油，原本要带两双鞋的结果最后还是忘记了，洗面奶也忘记了。等太阳升起来就提着行李箱出了门，上海的太阳是灰蓝色的，和四十八小时后的不一样。

10月29日

我真没想过自己会有机会来到庞贝。身为大俗人一个，提到意大利，第一个念头是在米兰的名品店里杀杀杀，第二个念头才轮到不如补充点文化气息去佛罗伦萨看看吧。庞贝很有名，但因为离米兰和佛罗伦萨不算近，就这么一直作为“著名景点”停留在计划中了。

真没想过会来到庞贝。

说白了，有点迷信，或者说对那些冥冥之中的事物还是觉得无法否认，所以真的踏上这片因为火山爆发而从地图上抹去的城市，心里混合着无法分辨的激动和胆

(写真1 落落『那不勒斯艳阳下』P. 39)

人会感受到自身的渺小，亲眼所见时间的纬度，以及信仰和宗教在欧洲文化和历史上的意义，并且，真正的宗教劝人向善，给人内心最敦实的力量。环境影响人嘛，在罗马，看桥畔淙淙的流水，头顶掠过的飞鸽，被时间洗刷而泛黄的古老建筑，让人仿佛身在历史之中，感受着城市的温情和包容。

就在这一刻，我觉得我也应该相信上帝，因为头顶的蓝天，都在向我传递着这种无限包容的情怀。

Day3

在意大利的这几天，午饭通常在下午两点开始，我们在 Positano 的海边，面对着一望无际的蔚蓝色地中海，吃着意大利料理，享受地中海的阳光，这一刻，美好得有些不真实。

我爱意大利料理，是因为曾经有一次在日本三重县的志摩酒店吃到过很好吃的意大利料理，意大利菜擅用辛香味的调料，对吃惯中国菜的我来说，仿佛是打开了一种新的味觉体验，胡椒的干爽融合水果的清甜，咀嚼中又有一层灼热的后味跳跃出来，是辣椒，但辣味也是变换着层次的，甜味和辣味的组合，让人心头跳跃，一瞬间我明白，用交响乐来形容美食是对的，我就是这么爱上意大利菜的。

在 Positano 这座小岛上，我们吃着用柠檬汁等香料调味的章鱼足，厚厚的章鱼足口感绵软细嫩，每吃一口都能在内心鼓掌。隔壁是一家人，爸爸点了一份贝类料理，一大盘的各种贝壳，看得人食指大动，我不时偷瞄对方，看他娴熟地打开贝壳，用叉子挑里面的肉吃，不一会儿，面前的空盘子里就堆满空贝壳了。读万卷书，不如行万里路。旅行的意义就是看到另一种生活，看到别人的处世经验和态度，反观自己，或许在今后的日子里，就能让自己也过得轻松一点吧。

我喜欢 Positano 这座小岛，向导说，Positana 不会出现在国内的旅行团项目中，因为这里的消费比较高，所以只能自由行。向导 vina 姐是上海人，嫁了一个意大利老公，有一个七岁的混血女儿，我问 vina 姐，她的工作是什么，她说，其实她没有固定工作，偶尔那不勒斯旅游局组织中国的文化观光活动，就会找她来帮忙，其余的时间她都很空，每年七八月固定和老公女儿在索伦托的海边过暑假，索伦托在意大利南部，风景优美，地中海一望无际，烟波浩渺，听 vina 姐说着，我仿佛可以看到他们一家人在海边消暑的画面。天哪，好羡慕哦！

(写真2 痕迹『時間是供垂釣の溪』P.147)

上記写真1と2の書式は中国大陸の従来型出版物において最もよく見られる書式である。段落のはじめは二文字のスペースを空けて書き始め、二行目からは左詰めにする。内容が変わるときは改行し、二文字を下げて書き始める。段落と段落の間は空白行を挿入しない。これに対して、『THE NEXT・NAPLES（下一站・那不勒斯）』に収録されている文章は書式が統一されず、作家と作品によって変わる。

たとえば、琉玄の『吃軟』は下記写真のように、同じ文章のなかでも、段落と段落の間に一行を空ける場合もあれば、空けない場合もある。一行を空けた場合であっても、特に内容が大きく変わったわけでもない。また落落の作品の場合、『那不勒斯艷陽下』は写真2のように普通の書式をしているのに、写真5の作品『C i a o』になると、段落と段落の間に二行を空ける箇所も出てくる。

このような段落と段落の間に不規則的に空白行を挿入する書式は、同書の郭敬明と安東尼、痕痕、そして消失賓妮の作品にも見られる。

校外租房，钱很快由他秘书打了过来，哦不对，其实提租房的短信都是给他秘书发的，但无所谓吧，给钱就行了。

第二次，几乎是四五个月了，从租住的小区走出来，北方的城市入了冬，天空脏得近乎油画布，别人总是嫌嫌嫌，我脑子大概是有病，站着要看一会儿，忍不住就想其实挺有味道的，这个城市的天空。想要是自己学会抽烟的话，也许会引以为豪呢，吞云吐雾间弄得像自己也参与了这份画作。

我冒出“学会抽烟”的念头，因为在门口的杂货店看见周，第二次。他腿撑着一辆自行车，坐在上面边抽烟边刷着手机。这时候才意识到他很高，一条牛仔裤拔得一眼几乎扫不全，但不管坐着还是站着，没变的仍然是看起来很不好打交道的样子。只不过在我走近杂货店要买方便面的时候，他没看我，却把车头往旁边歪了过去，腾出了一个口子，又慢慢用鞋刮两下地，移到了马路边沿。而当我提着薄薄的购物袋走出杂货店的店门，周正好从手机上抬头，看了我一眼。当然接着就是那种很微妙的“哦好像我们同校但其实我也没什么把握，随便吧管你是谁”的界限划定，他很快又恢复做一个彻底陌生人的表情，夹着烟的手支在膝盖上，扭过头朝其他地方张望。

我租的房子，对面是个意大利老外，对她那种热情得要死的民族，说实话我是怕的，但她隔三岔五在楼道遇到我还是会很亲切地上来和我打招呼，我真希望可以靠自己一己之力教会她中国人都是多么善忍和擅藏，大概在她也没有意识到的地方，其实正发生一场中西文化的较量吧，看是我躲得过去，还是她的贴面礼仪能够胜出。

走廊上“乔，ciao，ciao，乔，乔……”的声音又响起来，我从来都弄不明白到底里面哪几个发音是在喊我的名字哪几个是打招呼的意大利语，要是知道日后会认识那么一位意大利人，我大概决计不会让自己投胎到姓乔的这户人家，这么想也真挺好笑，我对我父亲的厌恶都至少看在他有钱的面子上没让我产生想改姓的冲动。

意大利人叫索妮娜，快四十岁，之前在那不勒斯开饭店，男友要来中国，她就关了饭店收拾了行李跟过来，和她一贯的做派保持同样基调的不羁和浪漫。毕竟是开过饭店的，隔三岔五做各种意大利菜，加上见我时常提着方便面晃回来，立刻不由分说地要共享她做的各种手艺给我。

(写真3 『THE NEXT · NAPLES (下一站 · 那不勒斯)』 琉玄『吃軟』P. 179)

vina 也是这样的人，她看起来有许多故事，眼睛里有着全数付之一笑的力量。

她是负责照顾我们整个行程的接待人，戴眼镜，穿着短裙，大步流星地走进酒店来抓着我的手笑眯眯地打招呼，转动着手腕用流利的意大利语，像是打着拍子在唱歌般和前台聊天。

办好了入住登记，放下行李后，vina 立即带我去 Circolo Dei Forestieri（外国人俱乐部）餐厅吃饭，这一路上，她与许多人谈笑风生，似乎每转过一个拐角就能遇见她的朋友，甚至在餐厅门口正穿着婚纱与亲朋聊天的新娘，在见到她时也尖叫出声，又是一位好朋友。

为我点好餐后，vina 说安东尼下午过来，听到熟悉的名字让我在桌下蜷缩的双腿伸长了一些，看来今天下午和明天我不是一个人了。她说她去安排接他的司机，要离开一小时，听到这儿，我的双腿又紧张地曲起来。

“一个小时吗？一个小时你一定会回来吗？”我拉着她的手问。

“你怕什么呀，你就好好吃饭。”她大笑，拍我的手保证，“一定回来。”

“一定回来啊，我等你。”我神情很是庄重地说。

她事后不忘反复提及我这时的表现有多慌张，笑我真的太胆小了。

我坐在这家餐厅露天的餐桌，紧挨着地中海，放眼望去是双眼盛不下的蓝。

浓眉大眼的马里奥是这里的老板兼大厨，他有点胖，穿着白色的围裙，笑起来像个卡通人物，很关心我一个人吃饭会不会很寂寞，问我食物都还好吃吗？我搜刮了所有想得起的赞美词告诉他：“简直太棒了！”

我正在吃的这一道海鲜意面，豪放地盖满了青口贝与蛤蜊，加以少许小番茄调味，每一根面条都因为被上好的橄榄油包裹而油润爽滑，吃到最后一根也丝毫不会觉得干寡或腻味，真的回味无穷，是我迄今为止吃到过的最好吃的意面。

马里奥为我的反应高兴，他摇头晃脑地离开后不久又走回来，用桌上的几瓶调味料为我拌好了我眼前的一盘蔬菜沙拉，做出一个“请慢用”的手势后才再度离开。

本来我就不饿，在飞机上也吃过一个填满了巧克力的美味面包，于是我尽可能

(写真4『THE NEXT・NAPLES (下一站・那不勒斯)』落落『C i a o』P.23)

実は、段落と段落の間に不規則的に空白行を挿入するような書式は『THE NEXT・NAPLES (下一站・那不勒斯)』に限らず、近年多くの「八〇後」文学の書籍に見られている。たとえば、郭敬明の長編小説『幻城』(湖北長江出版集団・長江文芸出版社 2008年4月第一版)やエッセイ集『願風裁塵』(長江出版傳媒・長江文芸出版社2013年12月 第一版)、アニー・ベイビーの作品集(2000年~2013年)(北京出版集团公司・北京十月文芸出版社 2013年11月 第一版)などにも見られる。

2. 『和喜歡的一切在一起』に見られる段落のはじめの左詰め

『和喜歡的一切在一起』は「一個工作室」が編集した短編小説集であり、2015年5月に浙江出版聯合集団・浙江文芸出版社によって出版された。『和喜歡的一切在一起』に収録された作品も、『THE NEXT・NAPLES (下一站・那不勒斯)』と同じように段落と段落の間に不規則的に空白行を挿入するような書式が見られる。それだけではなく、下記写真のように、すべての作品において段落はじめは二文字を空けず、左詰めになっている。

一个歌手的情书

文 大冰 作家 民谣歌手 主持人 @大冰

你是普通人，我是普通人，他也是普通人。

世界上的人大都是普通人，大部分普通人都信步漫行在普普通通的人生中。
大部分普通人，大都习惯了在周遭旁人林林总总的故事中彼此扮演路人甲。

谁不想成为引人注目的主角呢。

都想，是个人都会想。

又想又怕又想，然后微微害羞，自己跟自己说：呵呵，还是算了吧，哈哈。
从三叶虫进化到灵长类，生物对安全感的追求决定了一些自然法则，乃至社会生活法则。

故，在庸常的生活里，普通人难得成为众目睽睽下的主角。

但世事无定法。

诸看官明鉴：再普通的人，也会在一生中某几个节点隆重登场，理所应当成为主角——比如新生儿的落草，比如驾鹤西行者的入殓，比如新嫁娘的婚礼。
所以满月酒很重要，所以证件照很重要。

所以，举行婚礼仪式的酒店很重要，伴娘的人选和颜值很重要，冷焰火和香槟塔很重要，婚纱是租是买是长是短带不带水钻有没有面纱……很重要。

严格意义上讲，婚礼不重要，如果你是封红包随份子去喝喜酒闹洞房的话。
但严肃意义上来讲，婚礼对你我每一个人都很重要，如果你打算结婚的话。
你自己的婚礼一定很重要。

因为这个世界上谁不是普通人？谁不曾经是个普通人，谁不终将是个普通人？
因为对于每一个泯然于众的普通人而言，当一次主角，很重要。

(写真7 大冰『一个歌手的情书』P. 178)

第2節 現行の中国『図書質量管理規定』

では、なぜ近年このような書式の変化が起きているのか。その最大の理由はインターネットの影響ではないかと筆者は考える。

紙媒体はどの読者が見ても同じ見え方をするが、インターネット上の文章は、読者側のブラウザやディスプレイサイズの違いによって、表示文字のサイズ、フォント、または1行の字数、字間、行間などが変わる。作品はどのような設定で読まれているか分からないため、紙媒体の書式より、インターネットのほうがどのような環境でも読みやすいことが優先される。したがって、書式において紙媒体よりこまめに改行や、改段落、空白行の挿入を繰り返すことが求められる。そして、空白行を挿入することで段落のはじめで文字を下げる意味がなくなり、左詰めになるわけである。

中国の八〇後、九〇後作家はインターネットの普及に伴って成長した世代であり、インターネットはこの世代にとってなくてはならない生活の一部である。1990年代の後半から、中国のインターネット文学は無視できない文学勢力となり、多くのオリジナル文学創作サイトでは作品の閲覧については無料でかなりの量を読むことが出来るというメリットがあるため、その人気は紙媒体をも上回る。青年作家はインターネット文学の読者でもあり、インターネットを利用して個人の作品を発表し、ブログやミニブログ（微博）で読者と最大限に交流して作品の宣伝も行っているため、多くの作家は実際に紙媒体よりもインターネットのほうに頼っていると見えよう。書式に関しても伝統的な紙媒体式よりインターネット文章の書式に慣れてしまい、それがやがて紙媒体にも浸透したのである。

このような書式変化については「インターネット時代にふさわしい書式である」と賛成する声もあれば、「勝手すぎて正規出版物では避けてほしい」との批判的な意見もある。この変化は現代文学にとって一体どのような影響を与えるのか、またはこのような書式を普及させるべきなのか、それとも避けるべきなのかについては評論家や読者によって意見が異なり、結論を出す事が難しい。しかし、中国の出版業界に実施されている『図書質量管理規定』の付録『図書編校質量差錯率計算方法』を見れば、このような新しい書式は現行の規定に反するものであるのは疑いがない。

- ・ 格式差错的計算标准

(1) 影响文意、不合版式要求的另页、另面、另段、另行、接排，空白行，需要空白行、空格而未空的，每处计 0.1 个差错。

(書式の間違いの計算基準)

(1) 本文の意味に影響し、組版形式に合わない改ページ、改段落、改行、段落の繋ぎ、空白行、または空白行や文字下げが必要なのに、空白行や文字下げがない場合、一か所で錯誤率 0.1 ポイントと計算する。)

——『図書質量管理規定』付録『図書編校質量差錯率計算方法 筆者訳』

『図書質量管理規定』は 2004 年に中国新聞出版総署によって公布され、2005 年 3 月 1 日から今日まで中国の出版業界で実施されているものである。上記の「書式の間違いの計算基準」のように、付録の『図書編校質量差錯率計算方法』の中に図書編集の質を評価する具体的な条例があり、それに従って計算すれば、図書編集の錯誤率を得ることができる。錯誤率が 1/10000 を超える場合は、該当図書は不合格と判定される。不合格と判定された図書を出版した出版社は、新聞出版行政部門から警告を受け、罰金 (3 万元以内) を課される場合もある。または、錯誤率が 1/10000 から 5/10000 までの図書は、図書編集の評価結果が出てから 30 日以内に全部回収し、訂正してから、再印刷、再発行が許可されている¹¹⁸。

第 3 節 安東尼の作品に見られる文章記号使用の変化

文章記号の使用においても、「八〇後」文学には顕著な変化が見られる。例えば、一部の作家は文章の中で頻繁に、多少無理に句点を使い、句を短くしている。

争执。暴跳。下大雨。男人被艺术牵着厮打起来。那个明亮的伟大的人怎么失去了和

¹¹⁸中国新闻出版总署 2004 年 12 月 9 日に公布した『図書質量管理規定』第十六条。中国語原文は以下の通り「対出版編校質量不合格図書の出版単位，由省級以上新聞出版行政部門予以警告，可以根据情節併处 3 万元以下罰款。」第十七条（中国語原文：經檢查属編校質量不合格的圖書，差錯率在萬分之一以上萬分之五以下的，出版單位必須自檢查結果公布之日起 30 天内全部收回，改正重印後可以繼續發行；差錯率在萬分之五以上的，出版單位必須自檢查結果公布之日起 30 天内全部收回。」

藹的嘴角呢。凶器凶器。指向了谁又伤害了谁呢。明亮的人逃走了。黄色的小房间又黯淡下来。血流如注。文森特捧着 he 身体的那一小部分。他们分隔了。

(言い争う。沸き返る。大雨が降る。男は芸術に引っ張られて殴り合い始めた。あの明るい偉大な人はどうして優しい口もとを失ったのだろう。凶器凶器。誰を指してまた誰を傷つけたのか。明るい人は逃げた。黄色い小さな部屋がまた暗くなった。血が注ぐように流れる。ヴィンセントは体の小さな一部分を手になっている。彼らは離れた。筆者訳)

——張悦然『霓路』¹¹⁹

その一方、一部の作家は意図的に句を長く伸ばし、文章記号を最小限に使用するようになっている。その中で、最も代表的な作家は上海最世文化発展有限会社の契約作家安東尼である。『THE NEXT・NAPLES (下一站・那不勒斯)』が収録した安東尼の文章『羅馬假日』を例に挙げると、この約 5,000 文字の文章は、引用記号が五か所、中点が二か所、そして書名記号、省略記号が一か所ずつ使われているほか、文章記号がほとんど使われていない。下記のように、本来文章記号を使うべきところは空欄になっている。

走秀开始了 vina 的女儿也来了 她老公是意大利人 一位船长 女儿生得非常可爱 走秀的人 除了模特还有一些是亲戚朋友 和街上“抓”来的女生 我觉得意大利的女生看起来都很美很健康的样子 有几位阿姨走起来也很有精气神 一脸一丝不苟又要强的样子

(ショーが始まった vina の娘も来た 彼女の旦那さんはイタリア人 船長だ 娘はとてもかわいい ショーに参加する人はモデル以外に親戚と友達もいる そして街で“捕まえて”来た女子学生 イタリアの女子学生はみな美しく健康だと私は思う 何人かのおばさんも歩く様子が非常に元気で 真面目と負けず嫌いが顔満面に現れた)

——安東尼『羅馬假日』¹²⁰

¹¹⁹ 『霓路』張悦然 明天出版社 2007年6月

¹²⁰ 『THE NEXT・NAPLES (下一站・那不勒斯)』P.66 長江文芸出版社 2014年6月

饭后我们分开活动 我去卖烟的地方买了邮票 把写给我妈的明信片寄了出去 又在礼品店买了一个陶瓷的青蛙 路过 Prada 又想买件白衬衣 走进里面没什么人 只有一个男服务员和一个女服务员 我选了一件正常款式的 我觉得意大利这边做服务业的人的英语也都很好 沟通基本没有什么障碍 那个男生进去帮我拿衣服的时候 我和女服务员聊天 她说你们哪里过来的 我说中国 来这里玩一周多 这时候我发现他们的落地窗正对着卡普里的港湾 能看到郁郁葱葱的植被和蔚蓝的海水 我和她开玩笑说 你们这个店虽然很小 但却有全世界上 view 最好的 Prada 了 她笑说 对啊 在这边工作两年了 到现在 外面的风景也没看够

（食後私達は別々に行動していた 私はたばこ売り場で切手を買った 母に書いたはがきを出して おみやげ屋で陶器で作られたカエルを買った Prada の前を通りかかった時 白いシャツを買いたくなって店内に入った あまり人がいなかった 男性店員一人と女性店員一人だけだった 私は普通のデザインのものを選んだ イタリアではサービス業で働く人々はみな英語も上手だと感じた コミュニケーションは基本的に問題がない 男性店員が商品を取りに行ったとき 女性店員と雑談をしていた あなたたちはどこから来たのかと聞かれ 中国 一週間位ここで遊ぶ予定ですと答えた そのとき床から天井までの店の大きな窓がカプリの港湾に向き合っていることに気が付いた 青々と生い茂る植物と藍色の海水が見える この店はとても小さいが 世界中で view が最も良い Prada だ と冗談で彼女に言った 彼女は笑いながら答えた 二年もここで働いているのに 今も外の景色を見飽きていないんだ 筆者訳)

——安東尼『羅馬假日』¹²¹

実は、安東尼の作品は『THE NEXT・NAPLES（下一站・那不勒斯）』に限らず、個人作品集の『紅——陪安東尼渡過漫長歲月Ⅰ』、『橙——陪安東尼渡過漫長歲月Ⅱ』、『黄——陪安東尼渡過漫長歲月Ⅲ』や、絵本『這些 都是你給我的愛』、『這些 都是你給我的愛——雲治』、そしてインターネットのブログや微博（ミニブログ）など、ほとんどの作品において同じような特徴を持っている。

¹²¹ 『THE NEXT・NAPLES（下一站・那不勒斯）』P. 71 長江文芸出版社 2014年6月

第4節 中国語文章記号の歴史及び伝統文学における「無標点文字」

文章記号は文章を正しく理解するための手段であり、中国語だけではなく、世界のいかなる言語においても欠かせないものである。中国語の文章記号には「標号」と「点号」の二種類がある。常用する文章記号は全部で十六種類があり、そのうち「標号」は九種類、「点号」は七種類がある。具体的に言えば、「標号」は「引用符号」、「括弧」、「ダッシュ」、「省略記号」、「強調符号」、「繋ぎ記号」、「中点」、「書名記号」、「固有名詞記号」（中国語：引号、括号、破折号、省略号、着重号、连接号、间隔号、书名号、专名号）であり、「点号」は文中の点号、「カンマ」、「読点」、「セミコロン」、「コロン」（中国語：逗号、顿号、分号、冒号）の四種類と文末に使う点号「句点」、「疑問符」、「感嘆符」（中国語：句号、问号、叹号）の三種類がある。

1919年4月に北京大学の馬玉藻、周作人、朱希祖、劉復、錢玄同、胡適の6人の教授は連名で当時の「国語統一準備委員会第1回大会」に『請頒行新式標点符号議案（新式文章記号に関する議案の公布及び施行のお願い）』を提出し、大会に許可された。1920年2月、北洋政府教育部は第53号訓令『通令採用新式標点符号文（新式文章記号を採用する訓令）』を發表し、この議案を許可した。これは文章記号に関して中国で最初に制定された規則である。1951年9月、中央人民政府出版総署は『標点符号用法（文章記号の用法）』を公表した。これは中国政府が公表した第二版の文章記号用法である。1950年代から80年代まで、中国語の文章語は大きく変化した。出版物は縦組みから横組みに変わり、それに伴い一部の文章記号の使い方も変化した。1990年3月、国家語言文字工作委员会と新聞出版署は改正後の『標点符号用法（文章記号の用法）』を發表した。そして1994年、国家技術監督局の提案により、『標点符号用法』が中国国家規格(GB/T15834—1995)になり、その内容が1995年12月13日に發表され、1996年6月1日から正式に実施された。2011年12月30日、中華人民共和國国家品質監督檢查檢疫総局と中国国家標準化管理委員会が共同で国家規格『標点符号用法』(GB/T15834—2011)を發表し、2012年6月1日から実施され、今日に至っている。

『標点符号用法』は文章記号の定型的な使い方である。文章記号は文章の内容によって文を区切ったり、言葉のリズムを作り上げたり、語気を表したりする効果がある。文章記号は

作者の思想を読者に正しく伝達するには不可欠である。しかし、必要に応じて文章記号は定型的な使い方以外にも多種多様に変化する場合がある。たとえば、

“这叫自、由、恋、爱。”兆鹏继续慷慨激昂地说，“国民革命的目的就是要革除封建统治，实现民主自由，其中包括婚姻自由。”

（「これは自、由、恋、愛というのだ。」兆鵬は意気軒昂としていて言い続けた「国民革命の目的は封建的統治を打ち破り、民主と自由を実現することだ。その中には婚姻の自由も含まれるのだ。」 筆者訳）

——陳忠実『白鹿原』¹²²

この例文に出てくる読点「、」は、本来は文の内部において、並列する語句の区切りに用いるのだが、この文において、あるべきではない「自由恋愛」各文字の間に使うことによって、話し手の真剣且つ強調的な口調が生き生きとして読者に伝えられる。このように、文章は文章記号の変則的使い方によって、芸術的な表現と特殊な文体効果を得ることができる。文章記号の逸脱した使い方は独特な審美的価値があると評価されている。

20世紀80年代から、中国文壇に「無標点文字（文章記号なし文字）」または「標点文字零形式（文章記号零形式）」と呼ばれる修辞法が多くの作家の作品に現れ、評論家に注目され、議論を呼んだ。たとえば、

我可以算个足球迷。当然，我不算最高级的球迷。混到那份儿上，得知道国家队直到北京队每一个队员的老爹老妈兄弟姐妹家庭住址女友相貌。

（私はサッカーファンと言える。もちろん、私は最強のサッカーファンとは言えない。そうなるためには、国家代表チームから北京チームまですべてのメンバーの父親母親兄弟姉妹住所彼女の顔を知らなければならない。 筆者訳）

——陳建功『鬚毛』¹²³

上記例文では、並列した六つの名詞「老爹老妈兄弟姐妹家庭住址女友相貌」の間に、本

¹²² 陳忠実『白鹿原』人民文学出版社 2012年9月

¹²³ 陳建功『鬚毛』北京燕山出版社 1997年8月

来読点を使用すべきだが、使わずに名詞を多数並べることによって「最強のサッカーファンであれば、選手のいかなることも知るべき」ということを強調した。中国の修辞学者はこのような文体を「無標点文字」と呼び、文章記号の変則的使い方の一種と見なしている。1990年、修辞学研究者たちは学術雑誌『修辞学習』において「無標点文字」に関する論戦を行った。一部の研究者は「無標点文字」が積極的な修辞効果を果たすことができたと評価する一方¹²⁴、「無標点文字」の修辞効果を全面的に否定し、文章記号の「退化」であると批判する研究者もいる¹²⁵。

1991年第3号の『修辞学習』は曹石珠の『「無標点文字」は文章記号の存在価値を否定せず——〈文章記号の客観的基礎と修辞効果〉に関する質疑』¹²⁶を發表し、初めて「無標点文字」のことを「標点文字零形式」と名付けた。同時に「文章記号零形式は文章記号の存在価値を否定せず、むしろ文章記号の創造的な応用であり、修辞効果を強める重要な方法の一種である」と評価した。

第5節 安東尼作品における「空欄式文章記号」

「無標点文字」に関する議論は20世紀90年代からすでに始まっていたが、今日に至っても賛否両論に分かれたままである。しかし、「八〇後」作家の安東尼の作品に現れた「無標点」は前述した「無標点文字」と根本的な区別があり、中国文壇においても前代未聞で驚異的なものであろう。

「無標点文字」と呼ばれる修辞法は、一つの文章において必要に応じて所々現れるが、安東尼の作品はどうしても欠かせない少数の文章記号（引用記号や書名記号、省略記号、感嘆符など）以外に、文章全体に文章記号を使わないようにしている。厳密に言えば、文章記号を使わないことではなく、文章記号を使用すべきところに文章記号の代わりに空

¹²⁴ 田懋勤『關於「無標点文字」和它的修辞作用』——『語言教学与研究』1989年第1期

¹²⁵ 邹光椿、劉曉霞『標点符号的客観基礎及其修辞作用——兼評「無標点文字」』——『当代修辞学』1990年4月

¹²⁶ 曹石珠『「無標点文字」不否定標点符号存在的價值——關於〈標点符号的客観基礎及其修辞作用〉的質疑』——『当代修辞学』1991年7月

欄を入れている。実際にこの空欄は「区切りを表す」といった文章記号の一部の役割を果たしている。そのため、「無標点文字」ではなく、「空欄式文章記号」と呼ばれるべきであろう。しかし、文章記号の作用は区切りだけでなく、語気を表すことがもっと重要であり、陳述するときは句点を、疑問の語気では疑問符を、感嘆の語気では感嘆符を用いなければならない。安東尼の作品は、語気に関してすべて読者に任せ、本来作者が文章記号を利用して読者に提供する情報は全くない。

どうしてこのような独特な文体にこだわっているのかについて、安東尼は記者のインタビューに、「インターネットの影響。そして、私は不精者だから。」と答えた。安東尼は冗談ぽく答えたが、これは正に「空欄式文章記号」が生まれた二つの重要な要素ではないかと考えられる。前述した通り、八〇後文学に見られる書式変化と同じように、文章記号の使い方もインターネットの影響を受けている。「空欄式文章記号」以外に、顔文字などインターネットに使われる特殊な記号も少しずつ正式な出版物に見られるようになっていく。そして、「不精者だから文章記号を使わない」という答えも正に八〇後作家そして八〇後文学の重要な特徴を表している。「八〇後」世代はわがままで個性を持ち、思想にせよ行動にせよ自己中心になりがちであると世間に評価されている。不遜な性格は彼らの文学作品にも反映されている。彼らの作品のほとんどが個人の気持ちを記述するものであり、内容よりも言葉の個性を重視している。派手で誇張的な表現を好み、語句の使用が伝統的な規範に反して、大胆な組み合わせをして、個性を見せることに力を尽くしている。安東尼作品における「空欄式文章記号」も作者の個性を表すための極端な手段であると思われる。

近年、インターネット文体や現代中国語の規範に反するような極めて個性的な文体も八〇後文学作品を通して次第に中国の正式な出版物に浸透し、直接あるいは間接的に従来の中国文学に影響をもたらしている。膨大な発行部数を誇る八〇後文学作品の主な読者は八〇後、九〇後、そして〇〇後世代であり、彼らの中には学生もたくさんいる。学生時代は現代中国語の基礎知識、すなわち正しい文字や語彙、文法、そして正しい書式と文章記号の使い方などを含む修辭法を学ぶ重要な時期であるが、このような作品の影響を受けると、次世代において書式と文章記号の運用など現代中国語の基本的な規則がますますおかしくなり、規範から離れていく一方であるだろう。実際に多くの既成の出版社もすでにこのようなことを意識しているため、中国新聞出版総署が公布した『図書質量管理規定』に

したがって図書の質を厳しく管理しているつもりであるが、しかし、上海最世文化発展有限公司や「一個工作室」のような八〇後作家が責任者を務める出版社と文芸誌が増えるにつれて、このような「八〇後作風」が支持、放任され、次第に世間に広まったのであろう。現行の『図書質量管理規定』は中国新闻出版总署が2004年12月9日に公布したものであり、今から十数年前のものであるため、近年の図書市場に合わない部分も次第に現れている。一部の八〇後文学作品が伝統文学にもたらす消極的な影響を防ぐためにも、現状に合うように『図書質量管理規定』などの中国出版業界の法令規定を修正しなければならない。その上で、書籍の質の管理を徹底しなければならないだろう。

おわりに

「八〇後」文学の「過去」と「未来」

文化市場が次第に発達していく現代中国において、文学作品はもはや一種の文化商品になる。作品の内容も当然市場の動きに左右される。「八〇後」文学は新概念作文コンクールによって芽生え、そしてこのような文学作品の商品化運営によって短期間において飛躍を遂げた。前述したように、一部の「八〇後」作家が「文学のスーパースター」として各種のマスコミの関心を引きつけ、ブログやミニブログ、ウェブサイトなどの新しいコミュニケーション・ツールを利用して一定の社会的発言権を獲得した。さらに世論の方向に影響を与えることさえ見られる。そのため、主流のイデオロギーの「八〇後」文学に対する影響が次第に弱まっている。また、「八〇後」文学作品に表れた反伝統的な精神的立場とその極めて個性的な作風が世に問われた途端に、同世代の八〇後読者を強く引きつけた。それを中心に形成された「八〇後サブカルチャー」は、巨大な文化的消費能力を持ち、独自の市場も形成されている。すなわち、『八〇後』作者が創作—『八〇後』消費者が買う—『八〇後』読者が読む—という特別な創作と閲覧の循環が形成されている。このようなやや閉鎖的で独特な市場循環によって、「八〇後」作家は物質上だけではなく、精神上においても一定の自己満足が得られ、みごとに主流の文学界の束縛から抜け出した。商業的色彩を帯びて「批判」と「賛美」の声を同時に浴びながら、「八〇後」文学は独自の歩みで発展を続けている。

しかし、すでに多くの研究者から指摘されているように、「八〇後」文学には大きな欠陥があるのは事実である。

まず、創作の動機から見ると、「八〇後」文学は文化市場のニーズに基づいて創作された作品が多い。文学本来の格調が商業的価値観に屈服し、「八〇後」作家のインスピレーションは商業的な行為に絞られている。そのため、「商業的な刺激によって急速に発展した「八〇後」文学は、あくまでも一時的な繁栄に過ぎないのではないか」とも懸念される。

文学創作のプロセスから見れば、優秀な文学作品には作家の豊かな人生経験とより高い審美的鑑識力、そして社会に対する責任感など大切な要素が欠かせない。「八〇後」作家は比較的安易な成長環境で育てられ、苦難知らずの若い彼らは人生の経験は言うまでもなく、生命に対する認識にせよ社会に対する責任感にせよ、まだ十分な深さに達していない。そのため、作品は耽美的であり、憂いや悲しみなど消極的な心理や、愛情に対する困惑など比較的浅薄な内容がほとんどである。このような「八〇後」文学は、言葉の華麗さに比べて、生命や社会に対する思考が不足している。この問題はまさに文学評論界の「八〇後」文学に対する批判の核心内容であり、「八〇後」作家が出版市場で非常に優秀な成績を得たにも関わらず、未だに主流文学界に十分に認められていない理由である。

また、「八〇後」文学の作品の中には、社会問題に注目し、批判の態度を明確に示したものは決して少なくないが、結局それに対する自分なりの合理的な提案がほとんどない。これは「八〇後」作家の思考が比較的主観的で感情的であり、理性が不足していることを表している。また、「八〇後」文学のもう一つの重要な舞台であるインターネットは、文学作品を発表する別の手段と比較すると、「敷居が低い」という特徴がある。このような特徴があるからこそ、「八〇後」文学は自由な創作空間を確保したと同時に、浅薄で低俗、そして類似する作品も大量に現れるのである。これらの低水準の作品が結局「八〇後」文学作品の全体の価値を下げている。

しかし、ある時期の文学成果を客観的に評価するためには、それを人類社会および文学の歴史の中に置き、マクロの角度から考察しなければならない。「八〇後」文学も現在まだまだ未熟で批判ばかりされているが、中国現代文学史において確かになくはならない存在であり、今後中国の「八〇後」、「九〇後」世代の成長につれ、どのような姿を見せてくれるのか、中国文学のこれからの発展にどのような影響を与えるのか興味深い。

実は、近年、「八〇後」作家も次第に自身のボトルネックを意識するようになった。一部の「八〇後」作家は最初の拒否から自ら態度を変え、主流文学界の指導を受けるように積極的活動を行っている。年々増えていく「八〇後」作家が中国作家協会に参加し、2018年12月に「八〇後」作家笛安が『景恒街』で「人民文学賞¹²⁷ 長編小説賞」を受賞¹²⁸など、「八〇後」文学は次第に主流文学との距離を縮め、少しずつ伝統文学の発展軌道に合流するような状況がうかがえる。

¹²⁷人民文学出版社主宰。1986年に設立。中国文学界において重要な文学賞のひとつである。

¹²⁸ 『2018 人民文学賞在杭揭晓，獲獎名單一睹為快！』（2018-12-14）

<http://www.xinzhi.com.cn/NewsInfo.aspx?NewsID=2938> 閲覧日 2018年12月29日

【参考文献】

<日本語文献>

- ・次なる中国市場の主役たち「中国新世代」一人っ子世代へのアプローチ——川津のり
『知的資産創造』 2009年1月
- ・中国「80後」の「青春文学」に対する日本流行文化の影響——盧薇薇 山口大学『アジアの歴史と文化』2014年3月31日
- ・『ビート世代の人生と文学』——ジョン・タイトル著 大橋健三郎・村山淳彦訳 紀伊國屋書店 1978年
- ・『世界大百科事典』平凡社 改訂新版 2008
- ・『ちょっと見るだけ——世紀末消費文化と文学テキスト』——レイチェル・ボウルビー著 高山宏訳 あろな書房 1989年10月15日
- ・村上チャルドレンとしての中国「七〇後」・「八〇後」の作家たち——衛慧、慶山、そして郭敬明による村上春樹受容を中心に——徐子怡 東京大学中国語中国文学研究室紀要 第18号 2016年
- ・アジアにおけるメディア文化の交流—中国の若者が見た日本・韓国のテレビドラマをめぐって 吳詠梅 北京日本学研究中心 2005年12月16日
- ・『現代中国の消費文化——ブランディング・広告・メディア』 王瑾著 松浦良高 訳 岩波書店 2011年11月29日
- ・『全球化社会の深化—異文化をめぐる化合・還元・触媒』 第3章「小資」・「80後文学」と村上文学——熊文莉 成文堂 2011年7月30日
- ・『チャイナーズカルチャーレビュー』——朱大可 張閔 主編 高屋亜希 千田大介 監訳 好文出版社 2005年
- ・「八〇後」と現代中国出版市場の変容——韓寒を中心に——楊冠穹 東京大学中国語中国文学研究室紀要 第17号
- ・韓寒と香港小説・映画との影響関係：『長安乱』をめぐって——楊冠穹 東京大学中国語中国文学研究室紀要 第19号
- ・『村上春樹のなかの中国』——藤井省三 朝日新聞出版 2007年7月25日

< 中国語文献 >

- 文学史中的主流、非主流与“文学史” 建構——兼論“書写文学史” 与“事实文学史” 的对应——李昌集『文学遺產』2005年3月20日
- 試論「八〇後」文学命名的意義——江冰『文芸評論』2004年6月
- 論八〇後文学的「偶像化」写作——江冰『文芸評論』2005年3月
- 論八〇後文学的網絡特徵——江冰『文芸評論』2005年11月15日
- 八〇後文学与“八〇後” 概念——江冰『文芸争鳴』2008年10月15日
- “八〇後文学” 的文学史意義——江冰『文芸評論』2009年12月15日
- 八〇後文学：青春、網絡、非主流——江冰『文芸争鳴』2014年第5期
- 文学批評与八〇後文学——傅逸尘『芸術広角』2009年3月15日
- “八〇後” 文学呼唤同代批評家——傅逸尘『文芸報』2012年3月19日
- 80後的無奈——天涯社区 2009年10月15日
<http://bbs.tianya.cn/post-develop-333268-1.shtml>
- 80後不是垮掉的一代 是充滿希望的一代——周濟 中国青年報 2006年12月
- 『境遇、態度与社会轉型 80後青年的社会学研究』——李春玲主編 社会科学文献出版社 2010年
- 被忽視的農村80後：不能理解的「另類顛覆」——姚樹義『雲南教育』2007年第10期
- 『葵花走失在1890』——張悅然 作家出版社 2003年6月
- 八〇後文学史 概念的緣起与發展流變——帥澤兵 邵寧寧『理論与創作』2007年9月15日
- 对「萌芽」50年的回顧与思考——趙長天『文芸報』2006年10月10日
- 绝处逢生说《萌芽》——趙長天『編輯學刊』2004年03期
- “新概念作文大賽” 是如何萌芽的——孫悅『編輯學刊』2008年04期
- 『萌芽』雜誌 1999年1月号 萌芽出版社
- 『首届新概念作文大賽获獲獎作品選』作家出版社1999年10月
- 『幻城』——郭敬明 春風文藝出版社 2003年
- 『愛与痛的辺縁』——郭敬明 東方出版中心 2001年
- 看《萌芽》長成参天樹——李凌俊 文学報 2003年3月13日 第001版

- ・『飛揚 第十一屆新概念作文獲賞者範本 A』 國際文化出版公司 2009 年 3 月
- ・大眾傳播媒介對當代文學的影響——謝鼎新『現代傳播』2003 年 04 期
- ・文化批評：消費主義創神話神 成就“豎子”郭敬明——人民網
<http://culture.people.com.cn/GB/46104/46105/12162550.html>
- ・韓寒の新浪ブログ（『2010 年 06 月 10 日一些瑣事』）。
http://blog.sina.com.cn/s/blog_4701280b0100j91t.html
- ・韓寒の新浪ブログ（『後會有期(2010 年 12 月 28 日)』）
http://blog.sina.com.cn/s/blog_4701280b010176x6.html
- ・青春雜誌書的前世今生——胡博 彭貴昌『編輯之友』2012 年 8 月
- ・簡析「雜誌書」及其影響——王斐『新聞傳媒』2011 年 11 月
- ・關於禁止中國標準書號「一號多用」的規定——中國新聞出版總署 1994 年 11 月 14 日
- ・張悅然談八〇後作家辦刊——中國作家網 2011 年 11 月 6 日
<http://www.chinawriter.com.cn/2011/2011-11-06/104761.html>
- ・雜誌書：娛樂化是青春文學的根本趨勢——北京週報 2009 年 9 月 6 日
- ・青年作家辦刊物風生水起——北京日報 2011 年 3 月 31 日
- ・韓寒雜誌千字兩千元 郭敬明張悅然談稿酬——新京報 2009 年 5 月
- ・新概念作文大賽的花開花落——北京日報 2012 年 3 月
- ・八〇後作家辦刊現象觀察——丁婕『期刊研究』 2012 年第 2 期
- ・雜誌書：娛樂化是青春文學的根本趨勢——北京週報 2009 年 9 月 6 日
- ・雜誌書熱銷難掩身份模糊——張健 任姍姍 人民日報 2011 年 9 月 13 日
- ・中國互聯網發展狀況統計報告——中國互聯網絡信息中心 2015 年 7 月
- ・「獨唱團」發行量過百萬冊——出版商務週報 2010 年 8 月 2 日
- ・不到半年 韓寒的獨唱團雜誌宣布解散不“唱”了——
<http://biz.jrj.com.cn/2010/12/2710148860248.shtml>
- ・『文藝風賞：01. 愛刑海』長江文藝出版社 2010 年 12 月
- ・郭敬明《幻城》抄襲 CLAMP《聖傳》——豆瓣網 2009 年 5 月 4 日
<https://www.douban.com/online/10148993/discussion/15920063/>
- ・郭敬明涉嫌再次抄襲日本漫畫《NANA》——天涯論壇 2006 年 10 月 26 日
<http://bbs.tianya.cn/post-funinfo-256761-1.shtml>

- 慶山-安妮寶貝の新浪ブログ（雜誌書「大方出版」2011年2月28日
http://blog.sina.com.cn/s/blog_45456f8001017j1x.html
- 『彼岸花』——安妮寶貝 北京十月文芸出版 2011年8月
- 『安妮寶貝作品2000-2013』——北京出版集團公司 北京十月文芸出版社 出版 2013年11月
- 『霓路』——張悅然 明天出版社 2007年6月
- 『為了靈魂的自由—村上春樹的文学世界』——林少華 中国友谊出版公司 2010年
- 『十少年作家批判書』——黃浩、馬政主編 中国戲劇出版社 2005
- 『中国現代文学30年』——錢理群 上海文藝出版社 1987年
- 『文藝新概念辭典』 文化藝術出版社 1990年
- 『中国当代文学史教程』——陳思和主編 復旦大学出版社 2007年
- 『鯉·孤独』——張悅然主編 北京十月文藝出版社 2008
- 圖書質量管理規定——中国新聞出版總署令第26号 新聞出版總署 2004年12月24日公布
- 『白鹿原』——陳忠實 人民文学出版社 2012年9月
- 『鬢毛』——陳建功 北京燕山出版社 1997年8月
- 關於「無標点文字」和它的修辭作用——田懋勤『語言教学与研究』1989年第1期
- 標点符号的客觀基礎及其修辭作用—兼評「無標点文字」——邹光椿、劉曉霞『当代修辭学』1990年4月
- 「無標点文字」不否定標点符号存在的價值—關於〈標点符号的客觀基礎及其修辭作用〉的質疑——曹石珠 『当代修辭学』1991年7月
- 文学批評与80後文学——傅逸尘『艺术广角』 2009年 第2期
- 八〇後作家崛起的主要因素——馬瑜 趙謹 牡丹江大学学报 2010年2月
- 新概念作文対応試作文教育的顛覆意義——王瑛 安康師專学报 2002年9月
- 八〇後的悲觀情緒及其出所——羅雪英 『出版發行研究』 2005年第6期
- 大衆傳播媒介对当代文学的影響——謝鼎新『現代傳播』2003年04期
- 他们是这样創造出版“神話”的 — 長江文芸出版社北京圖書中心發展探源——周百義『出版科学』2011年第6期
- 論青春文学雜誌的出版策略及發展前景——魏曉虹 山西大学学报(哲学社会科学版)

2011年7月

- 移動電子雜誌『ONE·一個』的運營模式探析 徐霖杰 龔偉麗 新聞研究導刊 第5卷第6期 2014年11月
- 20世紀50年代以來標點符號修辭研究綜述——張琦 『天中學刊』 第25卷第6期 2010年12月
- 論標點符號變異使用的美學功能——駱小所 曹曉宏 雲南師範大學學報 1999年6月
- 談談標點符號用法的規範化——關於貫徹執行新國標 GB/T 15834-2011 的探討——曾紅梅 『編輯之友』 2013年11月
- 中國歷史上的標點符號規範化——蕭世民 鄭州大學學報（哲學社會科學版）第37卷第6期 2004年11月
- 關於「無標點文字」和它的修辭作用——田懋勤 『語言教學與研究』 1989年第1期
- 安妮寶貝受眾群形成的文化原因探析——余珊 李春平 安康學院學報 2010年第04期
- 安妮寶貝作品的“符號化”寫作——歐陽柏霖 周楊林 宜賓學院學報 2009年第05期
- 論“小資”文化與安妮寶貝的崛起——陽姣麗 曹莉 牡丹江大學學報 2007年第06期
- 從林紓到郁達夫：中國現代感傷文學的濫觴——劉利平 『蘭州學刊』 2015年12月
- 中國古典文學中的悲劇精神——胡曉虹 長江大學學報（社會科學版）第36卷第10期 2013年10月
- 中國現代感傷主義小說研究初探——張賀 天津大學學報（社會科學版）第2卷第3期 2015年12月
- 論中國現代感傷文學——賈玉民 鄭州大學學報（哲學社會科學版） 1990年第5期
- 略論中西文學中的感傷主義——文春梅 佛山科學技術學院學報（社會科學版）第22卷第5期 2004年9月
- 『郭敬明韓寒等八〇後創作問題批判』——李斌主編 湖南大學出版社 2015年
- 『以文學為志業——“80後學人”三人談』——楊慶祥、金理、黃平 廣西師範大學出版社 2016年1月
- 『2018人民文學賞在杭揭曉，獲獎名單一睹為快！』（2018年12月14日）
<http://www.xinzhi.com.cn/NewsInfo.aspx?NewsID=2938>