

「八〇後」と現代中国出版市場の変容～韓寒を中心に

楊冠穹

はじめに

建国以来、中国文学は政治や社会環境の変化に伴い、「建国文学」、「十七年文学」、「新時期文学」、「ポスト新時期文学」等、様々な時代を経てきた。「新時期（ポスト文革期）」以降、21世紀現在の中国文学は、市場経済と密接な関係があり、改革・開放政策に大きく影響されている。この新しい時代の文学を担うのは、文化大革命の影響を受けず、外来文化や当代思想を受容して育った世代、いわゆる「八〇後（パー・リン・ホウ、80年代生まれ）」の作家である。

2010年以來、30代を迎え始めた「八〇後」世代は次々に社会進出し、芸能界やスポーツ界などの分野で大きな勢力となっており、中国各界を主導する力を発揮しつつある。スポーツ界では姚明（ヤオ・ミン、ようめい、1980～）、劉翔（リウ・シャン、りゅうしょう、1983～）が世界レベルのスポーツ選手として名を馳せ、文学界でも韓寒（ハン・ハン、かんかん、1982～）、郭敬明（クオ・チンミン、かくけいめい、1983～）に関するニュースや評論が東アジアの各国で増えている。彼らの社会における役割は徐々に変化し、社会における自己認識を構築しようとする意識が強くなってきており、「八〇後」世代による共通の文化基盤が形成され始めた。「八〇後」世代の文化といえは、何をさておき「八〇後」文学に言及しなければならない。

「八〇後」についての研究、そして「八〇後」作者及び彼らの作品についての研究は、中国現代文学研究にとってなくてはならない重要な一ページだと考えられる。中国「八〇後」世代に関しては、経済・消費や社会・

文化などの各領域で研究が進んでおり、特にビジネスの領域での「八〇後」世代の消費市場・消費行動についての分析は、経済上中国と強く繋がっている日本では大きな成果を挙げている。これに反して「八〇後」世代の心情を代表する「八〇後」文学に関する研究は、未だ本格化してはいない状態である。日本ではそもそも「八〇後」文学を知る人が少なく、本国の中国では「八〇後」世代は「墮落した」「責任感が無い」「自分勝手」「反逆的」等と揶揄されており、「八〇後」文学は一時的で軽薄な文化現象として扱われることが多い。「魯迅の再来」と言われた韓寒、売れっ子のエンターテインメント作家の郭敬明のような人気若手作家は、学界では未だに重要な文学者あるいは小説家だと十分には認知されていない状態である。

しかし、ここ数年、「八〇後」作家たちは作家活動のほかタレント的な活動を行うなど興味深い動きを見せ始めた。中でも、主に自らの宣伝やほかの「八〇後」文学作品を紹介するための定期刊行物出版に力を注いでいる。郭敬明が2006年に文芸誌『最小説』を創刊したのに続いて、張悦然(チャン・ユエラン、ちょうえつぜん、1982～)が2008年から『鯉』シリーズを刊行、韓寒も2010年に『独唱団』を発行した。彼らは「それぞれが編集長として送り出す雑誌は(中略)いずれにしても文芸誌人気はさらに熱を帯び、新たな読者、そして新たな作家を産み出すステージになることが期待できる」¹と評価され、作家として小説を書くことだけでは満足せず、自らより若くて新しい作家の養成を進めており、中国文学の未来を作り出そうとしている。本論は現代中国における改革・開放政策の進展と出版市場の変化を背景に、「八〇後」文学の形成を概観し、「八〇後」の元祖にして思想家でもある韓寒をめぐる論争を中心に分析し、「八〇後」の創作行為の意義を検討したい。

一、「八〇後」の登場

「八〇後」は21世紀初頭より、ネットメディアを中心に登場し始めた流行語である。中国語で「八〇後」は1980年代に生まれた世代を指しているが、メディアにおけるこの呼称は、生まれた時期を示すだけでなく、前世代と極めて違う特徴があることも示している。例えば、以前の世代に

関しては「五〇後」「六〇後」という呼称はほとんど使われていない。人民共和国建国から文革までの政治的影響を深く受けた前世代までの知識人と異なり、「八〇後」世代は1979年の改革・開放政策の実施により成長を遂げた中国消費社会と共に歩んできたという特徴を有するのである。

20世紀末に至ると、それまで「責任感がない」「自分勝手」と言われてきた「八〇後」世代の中から数名の流行作家が生まれた。そもそも、メディアにおいて「八〇後」は、主にその世代の作家を指すことによって広がってきた。²このような呼称は文学ジャンルに対して不適當であり、「八〇後」作者たち自身にも広く認められているわけではないが、未だにより適切な表現がないため、³本論でも該当代の人々を指す時には「「八〇後」世代」を、「八〇後」世代の作家を指す時には「八〇後」を用いることとしたい。

● 新概念作文大会

「八〇後」世代の作家が注目される契機となったのは、新概念作文大会という全国規模の青少年向け作文コンクール、およびそれに伴って現れた「韓寒現象」と言われる。1997年末から、中国のマスコミは中学及び高校の国語教育に対して深い関心を示し始めていた。例えば、1998年青年学生を主な読者とする文学刊行物『萌芽』雑誌は、「教育はどうすべきか（教育该怎么办）」⁴をテーマとするシリーズを掲載し、現況の中国国語教育はさまざまな問題を抱えており、時代の変化についていけないと論じている。このような状況を背景とし、伝統的な国語教育に挑戦し、文系の天才を発見するために、1998年に『萌芽』が発案し、1999年に北京大学、復旦大学、華東師範大学などの計7ヶ所の大学が共同開催した30歳以下限定の全国作文コンクールこそが第一回新概念作文大会であった。⁵新概念作文とは5000字以下の短編で、内容・文体など一切自由な作品である。さらに、一等賞を受賞した高校生は審査委員を送り出している大学のいずれかに入学することが可能であるため、当時多数の高校生たちが最も積極的に参加した。その中の一人に、文学に対して深い興味を持った韓寒という少年がいた。

上海市金山区生まれの韓寒は、中学時代から少年文芸誌『少年文芸』な

どに投稿して文芸活動を始めており⁶、第一回新概念作文大会において最優秀賞を獲得した。大会当日に遅刻したものの、追試の機会を与えられた韓寒に出題された作文のテーマは、試験官が即興でグラスの中に紙を丸めて詰め込み、そのグラスと中の紙について1時間以内に作文するというものであった。その短時間内に書かれたエッセイこそが17歳の韓寒が名を馳せることとなった「グラスの中から人間を見る（杯中窺人）」であった。古今東西の名句を引用し、人生・人性に対してきわめて理性的な意見を一千字程度で述べた文章では、沈着かつ辛辣な言葉と、社会に対する不満が基本的なテーマであった。その傾向は2000年のエッセイ「コートを着たまま入浴する（穿著棉襖洗澡）」の中でも表れている。「現在の教育問題とは、真っ裸で銭湯に行く人はいないけど、綿入れのオーバーを着たまま入浴している人が多すぎることだ。（現在の教育問題は沒有人會一絲不掛去洗澡，但太多的人正穿著棉襖在洗澡。）」⁷と述べたように、韓寒は風刺と比喻を主な手法として偽善的な教育制度に懐疑を表明し、主流の教育理念に対して極めて強い反感を示した。

しかし最優秀賞受賞後、多くの青少年らが彼の文才に傾倒している中、韓寒は学期末試験で七科目も不合格となって休学の勧告を受け、有名な重点高校の上海松江二中（高校）を中退した。しかも復旦大学から無試験入学の傍聴生となることを誘われるが、これをあっさりと辞退した。その理由は本人が言うところでは、「教育についてこんなにひどく悪口を言ったばかりなのに、利益をもらったらすぐ大学に行くとは、すごく卑怯な行為だと思う。（我刚刚痛骂教育制度…然后一得到好處就去大學，我觉得这是很卑鄙的行徑。）」⁸ということである。こうして韓寒は高校卒業せず『三重門（日本語訳：上海ビート⁹）』（2000）で鮮烈なデビューを飾り200万部を売上げて過去20年の中国で最大のベストセラーの一つになった。この事件は主流社会に対し大きな風刺となり、『三重門』も作品そのものの価値を越えた注目を集めた。翌年、同作はドラマ化され、同じく「八〇後」の名女優董潔（ドン・ジエ、とうけつ、1980～）が出演したが、やがて教育批判の内容が問題とされ、放送は中止された。

● 「韓寒現象」と「八〇後」

新概念作文大会が開催された際は、「思想道德素質」、「能力養成」、「個性発展」、「身体健康」、「心理健康教育」を中心とした「素質教育」を柱とする教育改革が始まった頃であった。翌年、韓寒が作家デビューし退学や反教育言論によってブームを引き起こしたことは、当時の最も話題となった文化関係のニュースかもしれない。『三重門』のテーマは教育制度への批判であり、教育改革直前の中国の中学・高校の生徒らの不満を代弁した作品であり、その反面、彼の作品を盾に学校や親に反抗する生徒が一気に増加し、そのまま放置しておけば、反教育が「八〇後」の主流思想となる「危険」な状況になりかねない——こうして『三重門』の流行と韓寒の退学をめぐって「党（共産党）の喉舌」と呼ばれる中国のマスコミがニュース・解説・評論で批判的に取り上げる一方、教育界をはじめ各界のエスタブリッシュメントが強い反発を示した。このため韓寒の作品よりも韓寒自身に注目が集まることとなった。やがて議論の対象は韓寒個人を超え、「八〇後」世代全体へと移り変わっていき、世論はいっそう沸き上がっていった。「韓寒現象」の激化により、「八〇後」という言葉に「八〇後」世代の文学という意味が付与され、以降「八〇後」の作家も広く社会から認知されるようになったのである。

「韓寒現象」白熱化の翌年、「八〇後」を語る上で是非とも言及しなければならぬもう一人の人物が登場した。2001年、当時高校生であった四川省生まれの郭敬明は、学校の許可を取って一人で上海へ行き、第三回新概念作文大会に参加し、最優秀賞を受賞した。彼は2002年にも再び第四回の同大会に参加し、最優秀賞を2年連続で受賞しており、これにより有名となった。郭敬明は大学在学中に作家デビューして間もなく出版したファンタジー小説『幻城』（2003）が、「八〇後」最初のファンタジー小説と称讃された。この青春の愛や痛み、孤独などのテーマをピュアな文体で綴った作品が、若者の間で大きな反響を呼んだのである。その一方で、著名な日本の漫画家集団「クランプ（CLAMP）」¹⁰の模倣と指摘され、漫画『聖伝-RG VEDA-』¹¹のプロットやキャラクターの剽窃だと批判された。

「八〇後」の流行とはその文学の商品化および商業上の成功だ、と単純

に考えられていることが多いが、韓寒を代表とする初期「八〇後」の大きな特徴は、彼らの独自の創作行為であった。彼らの作品の中で表現されている個性的な価値観が、「八〇後」世代固有のものと見なされたのである。「八〇後」世代の読者もまた彼らの作品を愛読することで、改めて自分自身の価値観を見直し始めた。一つ前の世代である「七〇後」作家の代表、安妮寶貝（アニー・ベイバー、1974～）が自ら称するように¹²、「七〇後」が個人的創作行為の価値を大胆に提唱する点は開放的な創作環境から生み出された極めて新しい文学観であり、「八〇後」にも大きな影響を与えており、この「七〇後」と「八〇後」との差異化は容易ではない。市場経済と開放的な社会環境から生まれた「八〇後」世代の言語体系は、思想の開放から生まれた個性・自我などの流行用語によって構築されている。政治的イデオロギーから解放されたこの世代は、人生や社会に対して自立的で個性的な思考を持ち、自らの価値観を探しはじめた。「八〇後」作家の誕生と彼らの破格な創作行為は風向計のような存在である。彼らの作品を「八〇後」世代が購読することは安易に流行に従うという要素もある一方で、自らのアイデンティティ探求という行為でもあった。

「青少年の隠された価値観と社会構造・社会的期待との間の矛盾は八〇後作品が出現した主要な原因であり…そういう衝突を解決する想像的な方法として、八〇後創作はそれに対応して生まれた。（青少年隠蔽価値観と社会結構、社会期待之間的矛盾は八〇後寫作出現的主要原因（中略）作為解決這種冲突的想象性的辦法，八〇後写作應運而生。）」¹³と指摘されるように、「八〇後」の作品は矛盾する世代間価値観の産物だとする論点がある。しかし、このような議論は説得性に欠けるように思われる。もちろん「八〇後」作家の創作行為は内的要因から出発したものであり、この内的要因は必ずしも彼らの価値観と社会構造・社会的期待との間の矛盾を解決するためのものではない。既成社会との差により満たすことのできない精神的欲求を感じた「八〇後」世代は、その矛盾を妥協により解決するのではなく、むしろ反抗を激化している。旧世代から野次を飛ばされれば飛ばされるほど成功し、そしてその成功を武器として反撃するのである。この点がややもすれば旧世代と妥協してきた「七〇後」と相異なる点と言えよ

う。

二、「八〇後」による文化権力の解体

「八〇後」は「七〇後」と一緒に論じられることが多いが、両者の創作行為は明らかに異なる。「八〇後」はおおよそ学生時代から創作に興味があり、新概念作文大会の受賞を契機としていきなり小説を書いて刊行し、人気作家となった例が多い。中でも韓寒ようにブログを通じて自分の意見や観点を発表することがあるが、彼らは「七〇後」のようにネットを主な創作のステージとしてはおらず、主流文芸誌にもほとんど投稿や連載をしなかった。なぜなら、出版という商業行為から出発した「八〇後」においては、ネットあるいは文芸誌の好評価を得てから作品刊行という手続きを踏む必要がなかったからである。彼らはブログなどのネットツールにも既成文芸誌にも依存せず、創作を含めた各種の文化活動、例えば、小説執筆、歌詞の作詞、歌手や写真家としての活動などに熱心である。いくつかの身分を持った「八〇後」は特定のメディアにこだわらずに、むしろ既成の文学体制とこれに密着した主流メディアに対抗できる自らのメディアを作り出そうとしている。

このような状況になった原因として、最近二十年の中国で起こった政治・経済体制の変化に伴う文学界の再編成、その変化がもたらした「八〇後」アイデンティティの変容、その変容のための「八〇後」による新しい文学の追求などがあると考えられる。このような「八〇後」にとって建国以来、共産党によって強力に構築されてきた既成文壇の構造は発展の障害となり、彼らの反発を招くのである。

● 建国以来の国営出版体制

既成文壇の構造を理解するには、建国以来の出版市場の形成と変化を知らなければならない。本節では方厚枢・魏玉山両氏の『中国出版通史：中華人民共和国巻』¹⁴および李潔非・楊劼両氏の『共和国文学生産方式』¹⁵に基づき、現代中国出版史を概観したい。

1949年10月3日、共産党中央宣伝部出版委員会が北京で全国新華書店

出版工作会議を開き、当時別々に経営していた新華書店を全国的国営出版企業に統一し、出版・印刷・発行の機能をそれぞれ独立させるため、人民出版社と新華印刷場を設立した。1951年3月28日、建国以来最初の文芸専門出版社、そして出版機能を有する最初の国営出版社でもある人民出版社が北京で創立され、1950年1月、北京で成立した青年出版社は、1953年4月開明書店と合併、新中国はじめての青年を主な読者とした出版社である中国青年出版社となった。1952年6月1日、はじめての地方文芸専門出版社として上海文芸出版社が成立し、続いて長江文芸出版社、百花文芸出版社、春風文芸出版社などが次々と登場した。出版市場における社会主義改造以外にも、政策方面では市場化・大衆化の動きがはじまり、1952年までのデータによると、全国出版図書は13,692種、総刊行数は7.86億冊であった。¹⁶

1953年9月23日から行われた全国文学工作者第二次代表大会で、中華全国文学工作者協会は正式に中国作家協会（以下作家協会、あるいは作協と略す）と改名され、10月まで続いたこの大会は作協の成立大会と言ってもよいのであろう。また11月には同じく北京で作協が主管する文芸専門出版社——作家出版社が設立された。これらによって、中国出版史上に初めて登場した作協は、出版市場および文学界における主導的作用を果たしはじめたと考えられる。同年、第一次五年計画（1953～1957）が始まると、国営出版は急速な発展を遂げ、権力機構の理事会と日常運営を担当する党組織とで構成された作協は1954年末には、5つの職能部門の創作委員会、外国文学委員会、普及活動部、古典文学部、文学基金全体委員会と、学校としての文学講習所および出版社としての作家出版社、さらに『文芸報』、『人民文学』、『新観察』、『文芸学習』、『文学遺産』、『訳文』、『中国文学』（英文版）、『作家の通信』（内部発行）の8種の新聞雑誌物を擁していた。¹⁷ 1956年には、全国出版社数は97社にまで増加し¹⁸、出版図書28,773種、刊行冊数17.84億と、1952年と比べてそれぞれ110%と127%も増加した。¹⁹ 50年代には、国営文芸出版が盛んに発展していく一方、民営出版業は「社会主義改造」によって全滅し、定期刊行物の流通がすべて郵便局に編入され、民営出版社の数も激減し、もはや出版業は完全に共

産党により統制されるに至った。こうして見れば、この時期、作協は出版産業を拡大する中、共産党の元で文学の管理機関として組織の完備を積極的に推進していたと言えよう。

こうしてスタートをした国営文化・出版産業はまもなく、反右派闘争と「大躍進」により打撃を受ける。1961年、中共中央は国民経済に対して「調整・強固・充実・提高」の方針を実施し、文芸作品の生産・出版も一時期穏やかに回復していたが、その後また連年の政治運動が続き、1965年まで大きく発展することはできなかった。1966年8月8日、中共八届十一中全会で『無産階級文化大革命に関する決定』（通称「十六条」）が可決され、共産党は全国で文化大革命を展開することを基本方針として合法的に確認した。出版界は学術界、教育界、新聞界、文芸界とともに「徹底的批判」の対象とされ、その中でも最も早く批判されて権力を奪われた部門の一つであった。文革勃発の直後、全国図書出版の種類は1965年の20,143種から11,055種まで激減²⁰、1969年となると定期刊行物は『紅旗』、『人民画報』など20種類しか残っていなかった。²¹毛沢東の著書、毛沢東像、革命样板戲²²（模範劇）、および図書新聞雑誌の文章を集めて編集した小冊子以外の出版物はほとんど姿を消した。1971年3月北京で行われた全国出版工作座談会で、周恩来は各種類図書の出版のため指示をしたが、ほとんど実行させることがほぼできなかったという。こうして1976年まで、中国の文芸界・出版界はほぼ活動停止の状態が続いた。

文化大革命が終息した翌年の1977年8月、中国共産党第十一回代表大会における華國鋒（ホワ・クオフォン、かこくほう、1921～2008）の政治報告²³により、文革終息後の時代は「中国社会主義革命」と建設の「新時期」であることが決定した。この転換は中国社会に大きな変化をもたらし、革命に代わって経済建設が提唱された。1978年から鄧小平（トン・シャオピン、とうしょうへい、1904～1997）の指導により、改革・開放という経済政策が実施されると、翌年10月第四次中国文学芸術従事者第四次代表大会において、「従来通り未来への道を開き、社会主義の新しい時期の文学を繁栄させよう（継往開来、繁栄社会主義新时期的文学）」の報告がされ、「禁区など存在しない、金科玉条など存在しない（不存在什

麼禁区，不存在什麼金科玉律）」（茅盾「作家如何理解實踐是檢驗真理的唯一標準」）、「民主的藝術的局面有るべし（要有個藝術民主的局面）」（巴金「要有藝術民主的局面」）²⁴など、「創作の自由」に関するスローガンが提出された。外来の文学理論や思潮によって思想を解放することが求められ、多元化的な作品構造及びさまざまな文学思潮と流派が出現した。

経済面では、文化大革命で疲弊した経済を建て直すため、経済特別区の設置や人民公社の解体、海外資本の積極的な導入などが行われ、中国社会では市場経済化が推進されたのである。さらに文化面では、1983年6月6日、中共中央・国務院は『出版工作強化に関する決定（關於加強出版工作的決定）』を発表し、「社会主義における出版工作は、まず出版物が大衆の精神世界に対する影響に注意すべきであり、実践活動の社会効果を指導すると同時に、出版物が商品として発売されることによる経済効果にも注意すべきである」²⁵と、明確に出版行為と出版物の商品としての属性を定義したのである。

こうして中国文芸界は文革後に改めて歩み始めたのであるが、それまでほぼ停止であった出版社側の編集・資源・資金などは80年代初頭の中国読者の渴望に対応できない状態であった。そもそも、建国以来、出版産業はイデオロギー統制のための重要な部門とされ、図書の出版から販売まですべて政府の許可が必要であり、そしてその許可を得ることは何よりも難しかった。一方、改革・開放政策は実に多くの人々に経済的刺激を与え、許可なしで出版活動を行う民営出版社が次々と現れた。（文学的及び美術的著作物の保護に関する）ベルヌ条約²⁶が中国では批准されていなかったため、性愛を題材としたアーヴィング・ウォーレス²⁷（Irving Wallace、1916～1990）の『ファン・クラブ誘拐事件』（The Fan Club、1974、中国語訳『玫瑰夢』、1988）²⁸など、外国流行小説が大量に翻訳・出版された。

このような違法出版社による海賊出版行為は中国のWTO加盟（2001）後も続き、大きな国際問題となっているが、文化的需要が政治的規制を超えていく様子は、「建国以来、イデオロギーがはじめて商業に譲歩した」²⁹事件と指摘されている。一方、知識人側では、1983年に「走向未来叢書編委会」が成立した。この組織は名義上は中国科学院青少年研究所に所属

し、民間団体でも商業組織でもなく、1988年までに74冊の『走向未来叢書』を四川人民出版社から出版した。社会科学と自然科学に関連する複数の領域にわたる外国語の翻訳作品とオリジナルな著作を含むこの叢書の出版は、中国建国以来はじめての民営出版行為による思想啓蒙とされたが、天安門事件³⁰の勃発により終焉を迎えた。1992年初め、鄧小平は、武昌、深圳、珠海、上海などを視察し、改革・開放と経済発展について政治演説を行い、対外開放と市場経済を強調し、改めて市場の経済化政策を推進することを宣言した。この「南巡講話」により、90年代に再び改革・開放政策が推進され、市場自由化を目指す経済モデルが確立されたのである。

80年代初期にも経済の市場化に向けた「現代化」³¹という発展目標が打ち出されていたが、これは計画経済体制から市場経済への調整段階だと認識されており、当時の作家の生活や作品の生産・流通の方法は国の政治規制に従属していた。1992年10月、中共第十四次全国代表大会が北京で行われ、江澤民（チアン・ツォーミン、こうたくみん、1926～）が『改革開放と現代化建設の歩みを加速し、中国の特色のある社会主義事業の更なる大きい勝利を奪取しよう（加快改革开放和現代化建設步伐，奪取有中国特色社会主義事業的更大勝利）』を題する報告をした。中国共産党が初めて市場経済化体制を明確に党の目標として提起したのである。こうして、高度経済成長への目標に向けて「文芸の市場経済化」³²「文学の商品化」と呼ばれた現象が生じ、文学界は活気を取り戻した。この時期に活躍を始めた王朔（ワン・ショオ、おうさく、1958～）を中心とする当代流行作家らは、作家協会に所属せず、原稿料のみで自活して注目された。作家協会や文連など国家機構から払われる給料より、作家によって商業誌や出版社の原稿料の方が高くて魅力的なものであった。更に映画やテレビドラマの台本、広告文学（広告の芸術性・影響力の向上のため、文学的手段を借りて広告を製作することから派生した大衆文学の一種）など大衆文学が興起し、出版業の運営や宣伝方法も発展し、通俗文学が流行し始めた。

こうして1990年代以降、中国の大衆文化は大きな変化を遂げてきた。鄧小平の「南巡講話」がもたらした経済の高速発展によりライフスタイルが変化し、パソコン及びインターネットの普及などを背景として、都市部

富裕層を中心に新しい娯楽のあり方や価値観が出現した。1993年10月に中国人民大学の附近に開店した万聖書園は民営学術書店や知識人経営の先駆と称され後に北京大学東門外の成府街に移転、北京大学の南門に北京大学哲学部教授の王煒（ワン・ウェイ、おうい、1948～）が創立した風入松書屋などと共に、当時国内外学生の「精神家園」と褒め称えられた。民営書店が毛沢東時代以来の書店業の覇者である新華書店へ与えた衝撃と、前述の民営出版が独占的地位を占める国営出版業に叩きつけた挑戦、この二つの力が合わさって、民営出版産業は90年代中期に活動のピークを迎えた。文学は政治により統制される行為から、創作・出版・宣伝・流通など市場と密着する営利的行為へと変化し始めたのである。すなわち市場経済の発展に伴い、中国人の思想や意識の変化がより一層激しくなり、文学の商業性が意識され始めたのである。王朔など90年代の人気小説家は、極めて個性的な叙事手法こそ市場の流行商品となる要素であることに気付き、より商品価値の高い作品を作り始めた。90年代の市場経済化による「市場文学（市場の需要に応じて創作・生産された文学）」³³の到来とともに、商品化による物質崇拜は文学の領域にも侵入し、作者の創造性に影響を与え始めた。

こうした文革後の中国現代文学および出版文化の発展は、社会主義的統制による文学創作から市場経済消費社会の要望に応じて文学創作へと進む過程と言える。³⁴ 社会主義文学の中心としての作協というシステムは共産党による文学生産者である一方、管理者でもある。80年代末までの中国では、作協管理下の「文壇」以外に、文学市場といったものは存在しなかった。³⁵ 90年代以降に「美女作家」、「ネット文学」および「八〇後」などの市場にのみ依存する作家が多く出現するとは、改革・開放政策が本格化するまで誰にも想像つかなかったことであろう。「共産党と国家」が文学を管理すること、「一つの機関組織」が文学作品を生産すること、および「計画」的方法で文学を発展させることは、「特定の政治・社会」のための強力な手段である。作協は人民共和国毛沢東時代に成立した現代文学制度にとって不可欠な要素であり、最も重要な特性であったが、90年代以後は作協に対抗する新しい文学制度が急速に確立されたのである。

●「韓白之争」の本義

2006年12月23日、「明日の記憶～中日青年作家対話会」が中国社会科学院で行われ、文芸批評家の川村湊、東京大学教授藤井省三やその六年後にノーベル文学賞を受賞する莫言（モオイエン、ばくげん、1956～）などのほか、中村文則（なかむらふみのり、1977～）、張悦然といった日中の若手作家らが出席して日中の文学状況をテーマに交流した。共産党のシンクタンクとも称すべき中国社会科学院が「八〇後」を招復したのは、彼らの影響力を認め、彼らを体制内に呼び込もうとしたためであろうか。2004年2月、韓寒は「八〇後」世代の代表としてアメリカの週刊『タイム（TIME）』のアジア版に取材され、「中国新急進分子」として紹介された。『タイム』は彼のことをアメリカのビート・ジェネレーション（Beat Generation）³⁶と同列に論じている。『新週刊』は2008年末に、「彼の理知的思弁は、われわれに“80後”に対して希望を持たせてくれた」³⁷と述べて、韓寒が知識人としての責任を果たした点を絶賛した。『南方週末』は韓寒を「2009年代表人物」に選び、彼の評論は「時代と共振でき」、「一人の真新しい人道主義者が自由の波長を発しているのだ。もし中国で韓寒のような人が多くいれば、この国はより正常になるに違いない」と評している。³⁸ 2010年、韓寒はまた『タイム』の「2010年世界で最も影響力のある100人」に、芸術家部門25人中の24番目に選ばれるなど、現在世界中で注目を集めている。彼の韓国語訳版の小説『一座城池（연꽃도시）』（2009）³⁹の裏表紙にも「この時代の若者たちを知りたいなら、韓寒を読め」と書かれている。

韓寒が「公共知識人」となった最も重要なきっかけは、韓寒のブログ活動の開始である。2006年韓寒は個人ブログを開設し、時事について自分の考えを論じるエッセイを主として、本格的な雑文執筆を始めた。2010までの「4年間、韓寒のブログには全国から2億9600万以上のアクセスがあった」⁴⁰という。後に文化界にセンセーションをもたらした論争「韓白之争」の主なステージとなったのもこのブログである。論争は2006年2月24日文学評論家の白燁（バイ・イエ、はくよう、1952～）が「八〇後現象と未来」⁴¹という「八〇後」文学についての評論を自分のブログに

掲載したことから始まった。「80後」作者および彼らの作品は、市場に入ったが、文壇には入っていない。これは、彼らの中の“スター作者”は文芸誌ではあまり登場しておらず、文壇は彼らの名前を知っているが、その人と文章については知らないということから感じたのだ。しかし彼らは現在の成功に満足していてもいるようで、市場を出て文壇へと行く気はないようだ。⁴² 白燁はこうして、「八〇後」作家は文学とあまり関係のない同人に過ぎず、「八〇後」文学は文学性より市場性のほうが高いと批判した。

韓寒は3月2日のブログで即座に反論し、体制内文学の地位が高すぎる、「肝心なのは、彼（白燁）はあくまで彼の知っている例の人たち（つまり顔を合わせたことがある、一緒に食事したことがある、例の文字を積み重ねる連中）が書いたものこそが文学だと頑固に主張している。そして教育するような口ぶりで、若い作者を指導するふりをしている。」⁴³と指摘し、「本が売れるかどうかと文学か文学どうかとは、あまり関係がない」⁴⁴こと、「白老先生の文章にあからさまな仲間意識」⁴⁵などを指摘した。韓寒のブログ文が発表された後、白燁は記者のインタビューで、韓寒の使った汚い言葉を「八〇後」世代が素養に欠ける根拠であるとし、後日自らのブログでも応じた。白燁の反応に対して韓寒は3月4日に「ある人たちは言葉は雑だが理屈は雑ではない；ある人たちは言葉は雑ではないが人が雑だ」⁴⁶というブログ文で再び反論し、それに対して白燁は3月5日に自らのブログを閉めるとの声明を発表した。3月8日に白燁は再び記者のインタビューを受け、「八〇後」の最も大きな問題は文学に対する造詣ではなく、道徳の水準であると発言した。ここまでの二人の論争の焦点は「文壇」の定義にあると言える。作家協会会員、出版プロデューサー、そして評論家でもある白燁は、自らが属している体制内で構築された既成の文学生産・消費システムを「文壇」と理解しており、彼にとって、作品が文学雑誌に掲載されずに直接市場に流れる韓寒のような「八〇後」は、当然「文壇」作家の数に入っていないのであろう。白燁が代表する文芸批評の観点においては、「文壇」に入ってこそ初めて本当の文学上の成功だと言えるのである。

韓寒は作家協会という共産党の御用機関を名指して「作家協会は野犬を

ペットに変えることが役割で、ただの走狗だ」と非難しており⁴⁷、それは白燁の「主流」意識に彼の反抗精神が刺激されたためなのであろう。3月9日、韓寒は「旧を辞して新を迎える」⁴⁸の上、中、下連続三篇を発表し、「道徳の話をしたのなら、しようよ」と、文芸評論家を自称しながら出版社側にも属し、『上海寶貝（日本語訳：上海ベイビー⁴⁹）』（1999）など多くの人気作品のプロデューサーであった白燁をめぐっていくつかの問題を挙げ、「文壇」そのものの公正さに疑問を呈した——白燁は自らプロデューサーとして関わっている小説『9・11生死婚礼』⁵⁰に対し、「純情でロマンチックな小説」⁵¹と宣伝評論を発表し、同書の宣伝活動などにも出席した。2005年春天文学奨⁵²の最終審査員であった白燁は、自らプロデュースした作品の作者を受賞させた。蔡小飛という「八〇後」作家について「この人は知っている、本を一二冊出して、賞を一・二回かたったことがある」⁵³とコメントしたが、後に蔡小飛という人は存在しないということが証明されてもいる——こういった事件の露呈により、「韓白之争」のテーマは文学批評へと移行した。3月10日に白燁は正式にブログを閉め、新浪ブログ⁵⁴でブログを終了した最初の有名人となった。韓寒ら「八〇後」の中の売れっ子と違い、白燁は自らの持っている学界および出版界の資源を利用し、作品生産・流通のシステムを作った。彼にとって、韓寒のような自分の作ったシステムに取り込むことのできない「八〇後」作家は商業上のライバルであり、自らの地位に対する大きな脅威でもある。なぜならば、既成文壇における批評は既成文壇内の文学に対して決定的な影響力を行使できても、出版市場全体に対する影響力は減少していくからである。

白燁は初戦で敗北してブログを終了したものの、大勢の文化人が白燁擁護に立ち上がった。3月9日、評論家解璽璋（シエ・シーチャン、かいじしょう、1934～）が新浪ブログで「八〇後」の発展は白燁の支持および推薦にかかっていると、白燁を応援した。3月13日、作家の陸天明（ルー・テンミン、りくてんめい、1943～）はブログで自らのインタビュー『“韓白之争”の裏にあるいくつかの問題』を転載し、「白燁は社会公認の文芸批評家」、「彼ら（韓寒のファンたち）が白燁のブログで罵る行為は私に紅衛兵を思い出させた」と言った。作家王曉玉（ワン・シャウイユ、おうぎょ

うぎょく、1944～)はインタビューを受けた時、韓寒が白燁の問題に関してさまざまな証拠を挙げたことをあげて「紅衛兵」⁵⁵のようだと言われ、韓寒の行為を否定した。評論家の李敬沢(リ・チンツァ、りけいたく、1964～)は「彼らは文学現象ではなく、文化現象にし過ぎ、彼らは文壇に何も与えなかった」と語った。しかし、彼らは実質的な論点を提出することができず、あくまで白燁の権威性を強調するのみにとどまった。3月14日、韓寒は解璽璋と陸天明に応じて「世界に向かっていおう、公明正大とは何か」⁵⁶と題し、「これは文芸評論家が清白であるかどうか、いわゆる主流文学の文壇がどのくらい時代遅れであるかに関する論争であり、年長者が目下の人を教えさすことではない。中国文学を老人ホームみたいにしていけない」⁵⁷とブログで発表した。3月15日韓寒は再び解璽璋、陸天明、王曉玉、李敬沢に対して「文学混戦、偽学術横行の果てに、主要代表演説」⁵⁸を発表し、「文壇」や文人の「グループ」を非難した。同日、白燁はインタビューを受け、「韓白之争」について「ゴミはゴミ箱に入れておけばいい」⁵⁹とコメントした。3月17日、韓寒もインタビューを受け、この論争は「一人を殺して大勢の見せしめにする(殺一儆百)」ものであり、これらの文芸評論家は「発言する権利」を独占し、文学の発展する上での障害となった「最も馬鹿な一人を選んだ」と応じた。

3月18日、陸天明の息子、映画監督陸川⁶⁰(ルー・チュアン、りくせん、1971～)もブログで再び韓寒を「紅衛兵」に例え、陸天明を応援した。3月23日、陸川の友人でもある有名なミュージシャンの高曉松(カオ・シャオソン、こうぎょうしょう、1969～)もこの論戦に参し、韓寒デビュー作『三重門』で自らが作詞した歌が使われた件で、韓寒の権利侵害行為を訴えると宣言した。それに対して、韓寒は3月21日に「見物後の総括：中国式文学論争——親子で出陣、親戚友人連れで」⁶¹、3月26日に「私にまたまたむだ話をさせて」⁶²といったブログ文を発表し、高曉松に「私は私があなただの歌詞を著者を明記して引用しなおかつ猛烈に賛美した際にあなたの同意を得なかったことについて誤りを認めます。」⁶³と応じた。この混戦の中で、韓寒を応援した文化人も何人がいた。作家の石康(シイ・カン、せきこう、1968年～)は「韓寒は実に面白い、大勢の大人がお決

まりの勤めのように彼をお化けに仕立て上げたところ、それと同時に逆に彼にお化けにされてしまうとは思ってもよらなかったのだ。」⁶⁴とコメントした。論争の結果、陸川と高曉松が同時に自らのブログを終了することになった。

こうして2カ月間続いた「韓白之争」は、一人の「八〇後」と既成文壇で活躍している一群の批評家・作家らとの初めての正面衝突であったが、なんと既成文壇・文化側は苦しい防衛戦を強いられたと言えよう。韓国でも、「韓白之争」は大衆文学観と既存文学観（エリート文学観）の衝突と評価され、すでに主流ではなくなっている「主流」文壇を大きく動揺させた事件だと論評されている。⁶⁵「政治的権威をいっさい認めない韓寒流の反逆精神が一種のスタイルとして若い世代に広がって定着していけば、専制政権の成り立つ基盤の“溶解”が避けられない。」と、中国系一世の日本人で、評論家の石平（シー・ピン、せきへい、1962～）が指摘しているように、既成文学体制の外にいる「一自由人」がこれほどの社会的影響力を持ったことは、「共産党政権樹立以来の大珍事」であった。⁶⁶

●『独唱団』：「八〇後」文芸誌

この韓寒と主流派の権威を代表する「文壇」と「八〇後」文学をめぐって争われた「韓白之争」が終わってわずか半年後の2006年10月、郭敬明は自ら編集長を務めて、「青春文学雑誌」『最小説』を創刊し、翌年1月に正式に若者向け文芸月刊として長江文芸出版社から発行した。その後、「八〇後」女性作家で郭敬明の親友である落落（ロウロウ、らくらく、1982～）も編集長に転身し、「生活万象・文芸新風」をスローガンとした隔月刊行の文芸誌『文芸風象』を創刊した。同じく「八〇後」の張悦然もこの出版風潮に乗り、2008年から2014年までに全17冊の『鯉』シリーズを刊行した。

2009年、韓寒も自身が編集長を務める雑誌『独唱団』の出版を試みた。4月19日、韓寒ははじめてブログで雑誌を発行する意図を打ち明け、構想・資金などの準備に関して報告し、雑誌名を募集した。4月16日、『新京報』のインタビューで韓寒は「決して郭敬明のような雑誌は作らない

(肯定不會辦郭敬明那樣的雜誌)」と宣言し、読者について「夏休みのない人たち（沒有暑假的那群人）」を望んでいると明言し、5月1日に更新されたブログには新しい雑誌への原稿を依頼する呼びかけを載せていた。彼は同誌を同年10月に発売する予定だったが、2010年5月に至っても刊行されなかった。その原因について、版元が雑誌の過激な鋭い表現に対し恐れをなしている、との推測がなされた。2010年1月によく完成した創刊号の見本は、表紙には「襠中央有槍」（「股の中央には鉄砲がある」を意味する。「襠（dāng）」は「党（dǎng）」の語呂合わせと考えると、党中央には鉄砲があるという意味にも読める）というキャプションのパフォーマンス写真を載せていたため、貴州省で2人の農民が警察の発砲により射殺された事件⁶⁷を想起させ中国共産党を揶揄しているとの理由で検閲不合格となった。韓寒は「そんなに豊かな想像力を文芸検閲ではなく、文芸創作に使ったらすばらしいのに」⁶⁸と否定したが、やはり審査に通らなかった。6月、『独唱団』はようやく発行にまでこぎ着け、山西出版集団書海出版社によって出版され、7月6日に正式に発売された。発売とほぼ同時に、各地の書店で売り切れが続出し、発売後22日目で売り上げは100万部を突発した。⁶⁹

『独唱団』の創刊号は盲人民謡歌手の周雲蓬（ジョウ・ユンポン、しゅううんほう、1970～）が執筆した点字エッセイ『緑の列車⁷⁰』で始まり、韓寒が執筆した『この世界と話したい⁷¹』で終わる。総勢34名の大陸、香港、台湾、マカオ出身の作家による34編の文章が収められており、ネット・オピニオンリーダーの羅永浩（ロウ・イオンハウ、らえいこう、1972～）、日本文学翻訳者の林少華（リン・シャウファ、りんしょうか、1952～）、台湾の有名キャスターの蔡康永（ツァイ・カンイオン、さいこうえい、1962年3月1日～）、人気作家の石康などの作品が含まれている。このような編集ぶりからは、郭敬明や張悦然のムック系刊行物よりも、年齢・地域・風格を限定せず、幅広い中国文化人に呼びかけ、新たな文化圏を構築していこうという韓寒の意気込みが見てとれる。詩人芒克（マンク、ほうこく、1950～）も『独唱団』の誕生について、『今天（チンティエン）』⁷²と比べたら「時代の進歩を感じた」⁷³とコメントした。しかし『独

唱団』は雑誌としてではなく、単行本として審査を受けて発売に至ったのであり、多くの読者が第二号を待ち望んでいる最中、既に印刷も完了していた第二号は当局の圧力で発行中止となり、韓寒は突然の休刊と編集部解散を12月28日のブログで宣言した。その原因について、イギリスの新聞『The Guardian』の記者ジョナサン・ワッツ（Jonathan Watts、1970～）が「彼の政府に対する批判および自由な表現に対する擁護に、協力してくれそうな人々は共産党のメディアに対する厳しい規制を考えると神経質になった。」⁷⁴と推測している。詩人芒克の「時代の進歩を感じた」というコメントは『独唱団』の停刊後に読み返すと、皮肉に転じてしまったのだ。

ただ、韓寒が解散の理由を説明したブログの末尾で「独唱団は試みとしては失敗におわったが、業界に記録的な売り上げをもたらして成功した文芸誌であった」と語ったように、「八〇後」による個人的出版活動は市場的成功を取めたと見て間違いない。「八〇後」が小説創作と同時に、多領域にわたって活動し、文芸誌の刊行や新人作家の発掘などを担い、オピニオン・リーダーとして自分自身を明確に位置付けたこと、既成の体制に組み込まれず既成の組織に頼らずに、自らのメディアを作ったことには、自らの図書市場を開拓しようとする強い意志の現れであり、それは市民的輿論を喚起するにはとても有効な手段であったと言える。

● 文化権力の解体

仮に2006年の「韓白之争」が既成体制外にいる韓寒の、作家・評論家・学者集団である作協に対する勝利であるとすれば、「八〇後」文芸誌群の刊行開始から2010年『独唱団』第二号の発行停止までは、国营出版社を中核とする共産党言論統制体制の審査システムを相手とする勝負がつかないシーソーゲームであったと言える。「中国の文学がうまく発展できない大きな原因は言行がでたらめなのにいつまでも偉そうにいつぱしの道德家の顔をしている者が長らく評論家の権威的位置を占領しているからだ。彼らの最大の理想はおそらく文壇が老人ホームに変わることだろう（中國文學沒有起色的很大原因是有這些做事說話極其不負責任但又裝出壹副很海人不倦的樣子的人長期占據文學評論的權威位置。他們的最大理想估計是文

壇能變成壹個敬老院。)]⁷⁵ このように韓寒は既成文壇制度に対して辛辣な批判を展開したものの、他でもなくその審査システムに勝てなかった。『独唱団』のようにすでに審査済みであったにもかかわらず、印刷段階で再び審査を要求されたのも、中国の図書市場における出版物の内容に対する審査が法律や規則として明文化されておらず、一般に特定の国家機関ではなく、出版社が事前に、自主的に審査を行っているからであろう。

中国において本の出版に必要とされるのは国際標準書号 ISBN のみであるが、定期出版物は国際標準刊号 ISSN と中国統一刊号 CN 二つの番号が必要とされ、CN 刊号のない刊行物は違法出版物と扱われ罪にまで問われる。中国『出版管理条例』、『期刊管理暫行規定』および『科學技術期刊管理辦法』などによれば、CN 刊号の申請には、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所属の機構である。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殆ど不可能であり、新しい刊号さえ取得できない状況にある。書号は刊号より取得しやすいと言われているが、同じく国営出版社を通じて手続きをしなければならない。このシステムは裏で審査制度の働きをしており、民営の出版企画など各出版機構にとっては見えない金縛りのようである。このような状況下で『独唱団』は実質上の期刊であるが、刊号でなく書号で発行された。つまり、「まず雑誌で連載してから出版社に本を出してもらう（先在雑誌上連載然後由出版社出書）」⁷⁶ という体制内文学の道では、創作・評価・出版の各段階において、作協およびその会員作家と批評家・主流文芸誌・国営出版社の三者から構成される既成文壇の「鉄の三角」が機能しているのだ。韓寒ら「八〇後」は創作や批評においてある程度に自主的活動が可能であっても、最後に刊行の段階でこの「鉄の三角」の壁にぶつかったのである。

それに早くも気づき、正面衝突の危険を避けようとしたのだろうか、「八〇後」の何人かが「韓白之争」の翌年の 2007 年 11 月 24 日、作家王蒙（ワン・モン、おうもう、1934～）と北京大学教授・評論家の陳曉明（チェン・シャウミン、ちんぎょうめい、1959～）の推薦を得て、作協に入会した。陳曉明はそれについて「彼らの世代は文学的伝統と、ある方法で繫

がる必要があると、気づいたのだ（意識到了他們這代人要和文學傳統接上壹種關係）」とコメントし、自分の道を開くことは実に「すばらしい（了不起）」と評価した。⁷⁷ 作協入会で文学的伝統と繋がることにより、「八〇後」と既成文壇と市場に基づいて運営される商業文学は、対立状況から開放されるに至った。「八〇後」の作協入会は一見すると、既成体制が新たな文学人材を吸収しただけのこのようであるが、実は「八〇後」による伝統文壇侵入とも考えられる。建国以来、文学体制においては共産党によるとの一元的統制構造が続いてきたが、「韓白之争」がもたらした主流輿論の崩壊により、この一元構造は多元的な局面へと変わりつつある。こうした状態はすべて、「韓寒現象」をきっかけに幕を明けた「八〇後」時代特有の現象であり、「韓白之争」に起因する既成文壇の正統性の崩壊および韓寒による主流輿論批判以後に顕著となったことだと言えよう。市場経済を背景として成長してきた「八〇後」はこうして力を付け、文学制度を「内的多元化構造」へと変化させたのである。既成の文学秩序と文学批評は崩れ始め、代わりに市場の調整機能とメディアの批評機能が強化化した。今後、創作行為が一層活性化すれば、作者・市場・メディアに基づく新しい文壇が形成されていくことであろう。

韓寒をめぐる一連の論争からは、体制派文化人の新興流行文学に対する根強い蔑視が窺える。しかし、これらの流行文学は市場と密着して産業化され、大量に生産・再生産される文学商品である。「八〇後」の作品は商品として消費されることによって、体制内文学以上の影響力を行使するのだ。最後に、2009年9月4日『北京青年報』の評論文章を引用して本稿の結びとしたい。「この硝煙弥漫の裏で表現されているのは、ある権力争奪、文学の場から全方位へと展開するすべての80後世代の発言権・主導権・時代精神に対する争奪なのだ。韓寒は、彼の文と人により、新世代社会の中流の砥柱の社会的責任に対する全く斬新な理解、および人間性・道義に対するより深い理解を代表している。そこで、我々は彼の意義とは、彼が何をし何を言うかにあるのではなく、彼が旗幟のように、一つの時代の人々の相継ぐ「蜂起」を導き、そして徐々に社会の舞台の中心に近づ

き、社会の中流砥柱のメルクマールとなったことにあると考えられるのであり、それは最も深い歴史的意義だと言える。」⁷⁸

-
- 1 「中国発ベストセラー 若手編集長による文芸誌ブーム（特集 いま中国で何が読まれているか）」、『人民中国』2010年2月号、12-15頁。
 - 2 白燁「“80後”的現状與未來」、『當代文學研究資料與信息』、2005年3月号、12-18頁。原文：“80後”一般指的是1980年－1989年間出生的寫手。
 - 3 出所同注2。原文：“80後”這個概念現在看並非十分準確，包括“80後”的作者自己也很不滿意，但目前還沒有更好的概念來替換。
 - 4 『萌芽』1998年6月号。
 - 5 孫悅「“新概念作文大賽”是如何萌芽的」、『編輯學刊』2008年04期号、61-65頁。
 - 6 『彎彎的月亮（彎月）』、『少年文芸』（南京版）1997年第7期、「書店」、『少年文芸』（南京版）1997年第9期。
 - 7 『三重門・後記』二十一世紀出版社、2006年。
 - 8 『南方週末』第1194期、2006年12月28日。
 - 9 平坂仁志訳、サンマーク出版、2002年。
 - 10 いがらし寒月、大川七瀬、猫井椿、もこな的女性4名からなる創作集団。1989年「サウス」第3号（新書館）から『聖伝』でデビュー。コミック作品のほか、イラスト、挿絵、装丁、脚本、エッセイといった方面でも活動中。
 - 11 『月刊ウィングス』（新書館）にて1989年9月号から1996年5月号まで連載。
 - 12 安妮寶貝「我的寫作不屬於任何流派」、鳳凰網、2011年4月27日。http://book.ifeng.com/shuhua/detail_2011_04/27/6014981_0.shtml
 - 13 蘇文清「八〇後写作成因論析」、江漢大学言語文学研究所、2009年。
 - 14 方厚枢・魏玉山『中国出版通史：中華人民共和國卷』、中国書籍出版社、2008年。
 - 15 李潔非・楊劼『共和国文学生産方式』、社会科学文献出版社、2011年。
 - 16 出所同注14、3頁。
 - 17 出所同注15、76頁。
 - 18 出所同注14、40頁。
 - 19 出所同注14、46頁。
 - 20 出所同注14、126頁。
 - 21 出所同注14、162頁。
 - 22 京劇『紅灯記』、『沙家浜』、『智取威虎山』、『海港』、『奇襲白虎団』、バレエ劇『紅色娘子軍』、『白毛女』、交響楽『沙家浜』。

- 23 人民網 <http://cpc.people.com.cn/GB/64162/64168/64563/65449/4526439.html>
- 24 『文匯報』、1978 年第 1 期。
- 25 出所同注 14、6 頁。原文：社會主義的出版工作，首先要注意出版物影響精神世界和指導實踐活動的社會效果，同時要注意出版物作為商品出售而產生的經濟效果。
- 26 国際著作権法学会のヴィクトル・ユーゴの発案により作成された著作権に関する基本条約。
- 27 アメリカの映画脚本家、作家。
- 28 訳者不詳、延辺人民出版社、1988 年。
- 29 徐暁「当代中国民営出版的演變」、『二十一世紀』、2001 年 10 月。
- 30 1989 年 6 月 4 日に、中国・北京市にある天安門広場に民主化を求めて集結していた学生を中心としたデモ隊を、中国人民解放軍が武力弾圧し、多数の死傷者を出した事件。『岩波現代中国事典』913-914 頁による。
- 31 中国共産党は、改革開放の実質とは社会労働力を解放し、発展し、社会主義の現代化建設を進行することと定義している。
- 32 宇野木洋「同時代中国における「文芸」の市場経済化」現象・点描、『政策科学』（別冊）、1996 年。
- 33 李欣復「市場文学——兼論 90 年代文学的位移與嬗變」、西北師範大学学报（社会科学版）、1997 年 02 期号。
- 34 邵燕君『傾斜の文学場：当代文学生産机制の市場化轉型』、江蘇人民出版社、2003 年。
- 35 出所同注 15、80 頁。
- 36 1955 年から 1964 年頃にかけて、アメリカ合衆国の文学界で異彩を放ったグループ、あるいはその活動の総称。ビートニク（Beatnik）と呼ばれる事もある。生年でいうと、概ね 1914 年から 1929 年までに生まれた世代に相当する。
- 37 新華網英文版 http://news.xinhuanet.com/english/2009-09/23/content_12100456.htm
- 38 鳳凰網 <http://blog.ifeng.com/article/10963162.html>
- 39 中国では 2003 年に出版。
- 40 石平「韓寒という新しい「反逆者像」、産経ニュース、2010 年 4 月 15 日。 <http://sankei.jp.msn.com/world/news/110127/chn11012723040080-nl.htm>
- 41 原文は雑誌『長城』2005 年第六期に掲載されている。
- 42 原文：“80 後”作者和他們的作品，進入了市場，尚未進入文壇；這是有感於他們中的“明星作者”很少在文學雜誌亮相，文壇對他們只知其名，而不知其人與其文；而他們也似乎滿足於已有的成功，並未有走出市場，走向文壇的意向。

- 43 原文：關鍵是，他堅持認為，他認識的那批人（也就是照過面吃過飯的那些碼字的）寫的東西才算文學。並假裝以引導教育的口吻，指引年輕作者。
- 44 原文：書賣得好不好，和文學不文學沒多大關係。
- 45 原文：白老先生文章裡顯露出的圈子意識。
- 46 原文：有些人，話糙理不糙；有些人，話不糙人糙。
- 47 出所同注 40。
- 48 原題：辞旧迎新。
- 49 桑島道夫訳、文春文庫、2001 年。
- 50 2003 年出版。
- 51 白燁「世紀的愛情悲劇：讀《9·11 生死婚禮》」、新浪讀書頻道、2003 年 8 月 27 日。<http://book.sina.com.cn/casablanca/2003-08-27/3/15915.shtml>
- 52 作家王蒙の提案によって、人民文学出版社が設立した青年作家向けの文学賞。
- 53 原文：這個人我知道，寫過一兩本書，拿過一兩次獎。
- 54 中国最も知名なブログサイト。
- 55 文革に台頭した全国的な青年学生運動の主体である。主に学生を指す言葉であるが、広義には工場労働者を含めた造反派と同じ意味で使われることもある。
- 56 原題：對世界說，什麼是光明和磊落。
- 57 原文：這是關於文學評論家是否乾淨和所謂主流文學的文壇有多迂腐觀點的爭論，不是長輩教訓晚輩。別把中國文學搞的跟敬老院似的。
- 58 原題：文學群毆學術造假大結局，主要代表講話。
- 59 原文：垃圾放在垃圾桶裡好了。
- 60 第 6 世代の監督の 1 人として知られる。代表的な作品に『南京！ 南京！』（2009）などがある。
- 61 原題：觀後總結，中國式文學爭論——上陣父子兵，夥同親友團。
- 62 原題：請讓我繼續扯蛋。
- 63 原文：我為我在署名引用並強烈讚美你歌詞的時候沒有徵得你的同意而承認錯誤。
- 64 原文：韓寒太有意思啦，一幫大人在例行公事般地把他妖魔化的同時，沒想到反被他妖魔化了。
- 65 「한한이 촉발한 문坛논쟁과 그 문학사적 의미（韓寒が触発した文学論戦とその文学史的意味）」최재용（チェ・ジェヨン、漢字表記は不明）、中國現代文學 第 61 號、2012 年 6 月、141-170 頁。
- 66 出所同 40。
- 67 俗称「貴州銃案」、二人の農民が警察によって銃殺された事件。
- 68 韓寒、廈門大学スピーチ、2010 年 2 月 1 日。原文：我當時腦子裏就在想，朋友，

把你這個驚天地泣鬼神的想象力放在文藝創作上而不是文藝審查上那該有多好。

- 69 『《獨唱團》發行量過百萬冊』、『出版商務週報』、2010年8月2日。
- 70 原題：綠皮火車。
- 71 『1988我想和這個世界談談』の第一章、後に単行本となる。
- 72 芒克や北島（ペイタオ、ほくとう、1949～）ら今天派詩人による雑誌。
- 73 鳳凰網により。http://news.ifeng.com/opinion/indepth/duchangtuan/a02/detail_2010_07/05/1721371_0.shtml
- 74 原文：his criticism of the government and championing of free expression made potential partners nervous, given the Communist party's tight controls on the media. <http://www.guardian.co.uk/world/2010/dec/28/han-han-china-blogger-magazine>
- 75 「専家的問題」、『通稿2003』、2003年。
- 76 出所同注2。
- 77 「陳曉明：韓寒、郭敬明預示著“後文學”時代的到來」、『遼寧日報』、2009年12月23日。
- 78 原文：在這些硝煙瀰漫的背後，體現的是壹種權利的爭奪，從文學場引申到全方位的80後整整壹代人對於話語權、主動權、時代精神的爭奪。韓寒，用他的文和人，代表著新壹代社會中流砥柱對社會責任的全新理解，以及對人性、對道義的更深刻理解。于是，我們可以認為他的意義，不在于他做了什麼和說了什麼，而是他如旗幟般，引導了壹個時代人的壹次次“起義”，並慢慢地靠近了社會舞台的中心，成為社會中流砥柱的壹個標志，這可謂是其最深刻的歷史意義。