

博士論文（要約）

論文題目 「八〇後」作家の韓寒と現代中国文化市場の変容

氏 名 楊 冠穹

本論文の第4章は、著作権の関係により掲載できません。

出典：楊冠穹、「八〇後」作家の映画製作進出と現代中国文化市場——郭敬明『小時代』と韓寒『後会無期』、『越境する中国文学 新たな冒険を求めて』（ISBN：978-4-497-21801-8）、東方書店、2018年2月、625-646頁

## 「八〇後」作家の韓寒と現代中国文化市場の変容 目次

はじめに	1
第一章 新人期(1999~2004):韓寒と「八〇後」の登場	4
第1節 新概念作文大賽と「八〇後」の登場	4
第2節 「韓寒現象」と「八〇後」文学の成立	6
第3節 『三重門』:「八〇後」文学の原点	8
第二章 論争期(2004~2010):『長安乱』から「韓白之争」まで	22
第1節 香港武侠文化の形成と金庸	23
第2節 『長安乱』の武侠世界と香港武侠映画	28
第3節 新旧対立:「韓白之争」の本義	36
第三章 成熟期(2010~2014):『独唱団』創刊から『1988』まで	42
第1節 建国以来の国営出版体制	42
第2節 「八〇後」による出版活動	49
第3節 市場経済下における文化権力構造の解体	52
第4節 『1988~僕はこの世界と話したい』	54
第5節 「韓寒現象」と「韓三篇」	63
第四章 模索期(2014~):映画製作への突入	69
第1節 「八〇後」の映画進出	70
第2節 中国文化市場の新構図	74
まとめ	81
参考文献一覧	85
付録一	93
付録二:図1	94
付録三:図2-1	95
付録四:図2-2	96
付録五:図3	97

## はじめに

人民共和国建国以来、中国文学史において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」、「ポスト新時期」等、様々な時代区分が次々と現れた。「新時期」以降の中国文学は改革開放政策に大きく影響されてきたが、21世紀に入ってから市場経済と密接な関係を有している。この新しい時代の文学の大きな部分を担うのは、直接に文化大革命の影響を受けることなく、外来文化や当代思想の影響を受けて育った世代、いわゆる「八〇後（パー・リン・ハウ、1980年代生まれ）」の個性的な作家たちである。

2010年以後、30代に達していく「八〇後」世代は次々と社会に進出し、芸能界やスポーツ界など各界で大きな勢力を占めるに至っており、社会を主導する力を発揮しつつある。スポーツ界は姚明（ヤオ・ミン、ようめい、1980～）、劉翔（リウ・シアン、りゅうしょう、1983～）が世界レベルの有名選手として名を馳せ、文学界でも「八〇後」文学の始祖と呼ばれる韓寒（ハン・ハン、かんかん、1982～）、エンターテインメント作家の郭敬明（クオ・チンミン、かくけいめい、1983～）の作品翻訳や彼らに関する論文が東アジア各国で増えている。急速に発展する中国消費社会の中で成長してきた「八〇後」世代は、時代の進行につれて社会の中堅的勢力となりつつある。さらに、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」世代といえば、「八〇後」文学に言及しなければならない。韓寒や郭敬明に代表されるポスト鄧小平時代<sup>1</sup>に青春時代を過ごした「八〇後」作者たち、そして彼らが創造した今現在の中国文学界はまさに現代の「五四時期（1919年の五四運動をきっかけに、中国における文学が大きく変化した時期）」と言えよう。多くの作者の中で、市場という厳しい現実の下で、誰が生き残れるのか、誰が歴史に名を刻んで本当の作家と呼ばれることになるのか、今はまだ断言できないが、「八〇後」という文化現象および「八〇後」作家についての研究は、中国現代文学史の編纂にとってなくてはならない重要なものだと考えられる。

実は、中国「八〇後」世代に関するテーマは、経済・消費や社会・文化などの領域でかなり研究が進んでおり、特に経済上中国と強く繋がっている日本のビジネス界では、「八〇後」世代の消費市場・消費行動についての分析が、大きな課題となっている。しかしその一方で、「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的には始まっていない状態である。日本ではそもそも「八〇後」文学を知る人が少なく、中国でも「八〇後」世代は「墜落した」「責任感が無い」「自分勝手」「叛逆的」「軽薄」等と揶揄されており、「八〇後」文学は一過性の文化現象として扱われることが多い<sup>2</sup>。前述の韓寒や

<sup>1</sup> 1997年以後を指す。藤井省三『中国語圏文学史』（東京大学出版社、2011）、148頁。

<sup>2</sup> 例えば、郜元宝は「中国作家才能的濫用和誤用」（『文学報』2011年11月17日号、第008版）で「私には本当にわからない、郭敬明の小説はいったい彼の世代の人のどのような精神世界を表しているのか（我真的看不懂郭敬明的小説究竟显示了他那一代人怎样的精神背景）」と述べており、郭敬明の作品を「新世紀の文学ゲームあるいはゲーム文学（新世紀的文学游戏或游戏文学）」と揶揄している。また、韓寒のデビュー当時から批判の声が多数存在しており、例えば、新浪文教では「争议韩寒：另类的出路何在」というあらゆるコメントを集めたコラムが開設されているが、中にはやはり批判的意見が多い。さらに、

郭敬明といった人気若手作家は、学界では未だに文学者あるいは小説家だと十分には認識されていない状態である<sup>3</sup>。

また、ここ数年、「八〇後」作家たちは興味深い動きを見せ始めてもいる。その多くは作家活動のほかあらゆる文化活動の展開を始めている。その中でも、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の出版と、映画製作の関与は特に注目すべき行動であろう。文芸誌としては、郭敬明が2006年に『最小説』を創刊、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』を創刊した。韓寒と郭敬明の文芸誌創刊に関しては「それぞれが編集長として送り出す雑誌となると、読者を奪いあうことになるのでは、と注目が集まっている。いずれにしても文芸誌人気がさらに熱を帯び、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」<sup>4</sup>と評価され、彼らは作家として小説を書くことだけでは満足せず、自らより若い作家の新しい作品を世に送り出そうとしており、中国文学の未来を作り出そうとしている。

さらに、郭敬明と韓寒は「八〇後」の先頭を切って、映画界に進出した。2013年、郭敬明は彼の人気小説『小時代』<sup>5</sup>シリーズを自ら監督となって映画化し、その翌年には韓寒が中国版ツイッターであるウェイボー<sup>6</sup>で映画監督デビュー作『后会無期(永遠にさよなら)』<sup>7</sup>の製作および同作の上映予定を発表した。二作はいずれも爆発的な反響を引き起こした。

北京師範大学の張檸教授が「青春小説とその市場背景」<sup>8</sup>において指摘したように、「市場で流通する作家に向き合う時は、作家にどれだけ文学的才能があるかを是非とも評価し

---

李斌編集『郭敬明韩寒等 80 后创作批判』（湖南大学出版社、2015）では、「郭敬明批判」「韓寒批判」など、作家ごとに分けて「八〇後」に対する批判が行われている。

<sup>3</sup> 2017年10月21日にCNKIで「韩寒」と「作家」をキーワードにテーマ検索した結果、510点の文章を当たったが、中には修士論文が56点、博士論文はなかった。なお、学術期刊に掲載された文学関係のものは9点しかなかった。「韩寒」を「郭敬明」に変えた場合のデータはそれぞれ411、54、0、11である。彼らの莫大的な影響力を考えると、中国文学界の彼らに対する関心は明らかに薄いことがわかる。ただし、2010年以降は同じく「八〇後」である研究者・批評家たちの登場によって、状況が少し変わった。例えば、華東師範大学中文系副教授である黄平（1981～）は2011年『南方文壇』第3期に「“大时代”与“小时代”——韩寒、郭敬明与“80后”写作」を発表し、その後も「八〇後」作家について強い関心を示している。しかし、これはあくまで「八〇後」の文学研究界における台頭がもたらした傾向であり、体制内の主流意見ではない。

<sup>4</sup> 「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、13頁。

<sup>5</sup> 中国社会科学院が刊行した『中国文情報告（2012-2013）』（社会科学文献出版社、2013、306～307頁）によれば、莫言が同年ノーベル文学賞を受賞したにもかかわらず、2012年度最大のベストセラーは郭敬明の『小時代 3.0』であり、彼の小説は同年度において3作もトップ20に入った。

<sup>6</sup> 中国最大のソーシャル・メディアである。中国版ツイッターとも呼ばれるが、機能面から見れば、ツイッターよりもはるかに充実している。

<sup>7</sup> 日本では2015年3月に第10回大阪アジア映画祭で上映された後、シネマート新宿・シネマート心斎橋にておよそ3週間公開された。邦題は『いつか、また』とされている。

<sup>8</sup> 原題：青春小説及其市場背景。『南方文壇』2004年第6期、19～21・51頁。高屋垂希訳『中国同時代文化研究』第4号（好文出版、2011）、64～80頁。

なければならないわけではない（この機能の一部は出版商〔出版業者の意味〕と市場に取って代わられた）<sup>9</sup>、「その作家がなぜ出てきたのか、読者がなぜその作家を好きなのか（交換価値）を考えなければならない」<sup>10</sup>。「八〇後」作家群を文学史において位置づけるためには、いわゆる作品自体を分析するだけでなく、作家と作品を取り巻く社会状況も見落とすてはならない。

本論では、現代中国における改革開放政策の進展と出版・文化市場の変化を背景に、「八〇後」の始祖であり思想性が強い韓寒を中心に、「八〇後」文学の発生と成長の過程を考察し、「八〇後」作家の成長と現代中国文化市場の変容との葛藤、および韓寒作品の文学的意義について検討したい。

---

<sup>9</sup> 『南方文壇』2004年第6期、21頁。高屋亜希訳『中国同時代文化研究』第4号、73頁。中国語原文に基づいて試訳した。原文：面对一个在市场中流通的作家，我们不一定非要去评价他有多大的文学才能（这一部分功能被书商和市场取代了）。

<sup>10</sup> 『南方文壇』2004年第6期、21頁。高屋亜希訳『中国同時代文化研究』第4号、73頁。中国語原文に基づいて試訳した。原文：我们要看他为什么会起来，读者为什么会喜欢他（交换价值）。

## 第1章 新人期（1999～2004）：韓寒と「八〇後」の登場

「七〇後」「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、「七〇後」は1970年代に生まれた世代を指し、「八〇後」は1980年代に生まれた世代を指しているが、メディアで登場した「七〇後」「八〇後」という特定の呼称は、生まれた時代を示すだけでなく、前世代と極めて違う特徴があるということを示している。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、「七〇後」「八〇後」世代、特に「八〇後」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、「八〇後」という言葉はもともとその世代の作家を指す<sup>11</sup>ことによって広がってきたのであり、マスメディアにより1980年代に生まれた世代に対するラベルとして使われるようになった<sup>12</sup>。ただし、このような呼称は文学ジャンルに対して不適當であり、事実「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。同済大学文化批評研究所の王曉漁准教授は「1980年代生まれの作家」すなわち「八〇後」という命名の暴力性について、「現在の文学がきわめて想像力を欠いている状況」と批判しており、こうした命名の暴力は「八〇後」作家の内部にある差異を無視した<sup>13</sup>と主張した。<sup>14</sup>

しかし、未だにより適切な名称が考案されていない<sup>15</sup>ため、本論でも当該世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」をそれぞれ用いることとしたい。

### 第1節 新概念作文大賽と「八〇後」の登場

「八〇後」作家が注目される契機となったのは、「新概念作文大賽」という全国規模の青少年向けの作文コンクール、およびそれに伴って現れた「韓寒現象」と言える。1997

<sup>11</sup> 白燁「“80后”的现状与未来」『当代文学研究資料与信息』2005年3月号、12頁。原文：“80后”一般指的是1980年-1989年间出生的写手。

<sup>12</sup> 黄平『“80后”写作与中国梦』（北岳文芸出版社、2015）、41頁。

<sup>13</sup> 原題：“80后作家”的三重门（『中华读书报』2004年12月29日号）。「『一九八〇年代生まれの作家』をめぐる三重の『ゲート』」、高屋亜希訳『中国同時代文化研究』第4号、82頁。原文：当下文学极度缺乏想像力；忽视了“80后作家”的内部差异。

<sup>14</sup> 王曉漁以前に、「八〇後」命名に関する問題はすでに論じられている。例えば、王氷「试论80后文学命名的意义」（『文艺评论』2004年第6期、40～44頁）が挙げられる。しかし、本論文では権威性と論理性とに富む王曉漁の説を引用した。

<sup>15</sup> 白燁「“80后”的现状与未来」『当代文学研究資料与信息』2005年3月号、12頁。原文：“80后”这个概念现在看并非十分准确，包括“80后”的作者自己也很不满意，但目前还没有更好的概念來替换。

年末頃から、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寄せるようになり<sup>16</sup>、翌年には青年学生を主な読者とする文芸誌『萌芽』<sup>17</sup>が、「教育をどうするか」をテーマとするシリーズ<sup>18</sup>を掲載し、現代中国の国語教育が抱えるさまざまな問題を論じている。このような教育問題の深刻化を背景として、文系の天才を発見するために、1998年に文芸誌『萌芽』が呼びかけ、1999年には北京大学や復旦大学、華東師範大学など計七校の大学が共同で新概念作文大賽を開催した<sup>19</sup>。

新概念作文とは、5000字以下で、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三年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とされた<sup>20</sup>ため、当時多数の高校生たちが積極的に参加した。その中の一人に、文学に対して深い興味を持つ韓寒という少年がいた。上海金山区生まれの韓寒は、新聞編集者の父を持ち、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<sup>21</sup>、社会問題に対して強い関心を持っていた。彼は第一回新概念作文大賽において一等賞<sup>22</sup>を獲得し、その後20年経った今も文化人として大活躍している。

当時、大勢の中高生が大会に殺到する中、韓寒は二次審査当日に遅刻したが、通知が届いていないことがわかったため、追試の機会を与えられ、そこで出題された作文のテーマは、試験官が即興で紙を丸めて放り込んだグラスについて記せというものであった。<sup>23</sup>17歳だった韓寒は、まさにこの短時間の内に書いたエッセイ「グラスの中から人間を見る（杯中窺人）」によって世に名を馳せることとなったのであり、同作は後にエッセイ集『零下一度』<sup>24</sup>に収録された。彼は一千字程度の文章のなかで、古今東西の典故を引用し、人生・人間性に対してきわめて理性的な意見を述べたのである。それは沈着かつ辛辣な言葉でもって、社会に対する失望と不満を現していた。韓寒のこのような社会批判傾向は2000年の

---

<sup>16</sup> 1997年、『北京文学』第11期は「世紀观察」コラムにおいて「忧思中国语文教学」をテーマに3篇の評論文章を発表し、中国国語教育の問題点を強く批判している。これを機に、『中国教育报』や『光明日报』など、多くのマスメディアが国語教育をめぐって批判し始めた。

<sup>17</sup> 1956年7月に創刊され、中国初の青年文学雑誌として広く支持されている雑誌。趙長天「从《萌芽》杂志50年历史谈起」『文艺争鸣』2007年第4期、149頁。

<sup>18</sup> 原題：教育怎么办。『萌芽』総339期、1998年6月号、4～23頁。合計7篇の記事が掲載されている。続きの「教育怎么办（之二）」（総342期、1998年9月号、4～8頁）、「教育怎么办（之三）」（総344期、1998年11月号、4～7頁）、「教育怎么办（之四）」（総345期、1998年12月号、4～6頁）はそれぞれ、計3、3、2篇の記事が掲載されている。さらに総352期（1999年7月号、13頁）にも関連記事が掲載されている。

<sup>19</sup> 孫悦「“新概念作文大賽”是如何萌芽的」『编辑学刊』2008年4月号、61～65頁。

<sup>20</sup> 「“新概念作文大賽”征文启事」（『首届全国新概念作文大賽获奖作品选（A卷）』、作家出版社、1999、9頁）による。第3回からこの規則は大学入試制度の変更によって廃止された。

<sup>21</sup> 例えば、「弯弯柳月河」（『少年文艺（南京）』1997年第7期）、「书店」（『少年文艺（南京）』1997年第9期）、「夕阳依旧美丽」（『少年文艺（南京）』1997年第11期）などの作品が挙げられる。少年時代の韓寒の文芸活動は韓仁均（韓寒の父）が著した『儿子韩寒』（万卷出版公司、2008、41～43頁）を参照した。

<sup>22</sup> 「首届“新概念作文大賽”一等奖名单」総350期（1999年5月号）、1頁。

<sup>23</sup> 二次審査の追試に関する経緯は韓仁均『儿子韩寒』（47～49頁）を参照した。

<sup>24</sup> 上海人民出版社、2000年。



エッセイ「コートを着たまま入浴する」<sup>25</sup>の中にも表れている。「現在の教育問題は、真っ裸で銭湯に行く人はおらず、多くの人が綿入れのオーバーを着たまま入浴していることである」<sup>26</sup>と述べたように、韓寒は人材育成の制度に懐疑を抱き、風刺と比喩を主な手法として、中国における指導的な教育理念に対し極めて強い反感を示した。

しかし受賞後の韓寒は、多くの青少年たちが彼の文才に傾倒する中、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市松江二中（高校）を中退した。しかも復旦大学から無試験による傍聴生としての入学を誘われるが、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（中略）利益をもらったらずぐ大学に行くとは、すごく卑怯な行為だと思う」<sup>27</sup>ということである。

こうして韓寒は高校を卒業せず小説『三重門（日本語訳：上海ビート<sup>28</sup>）』で鮮烈なデビューを飾り 500 万部<sup>29</sup>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。同作は出版の翌年にはドラマ化され、同じく「八〇後」の名女優董潔（トン・チエ、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、放送は打ち切りになった。この一件は社会に対する大きな風刺となり、『三重門』も文学的評価とは別の意味で注目を集めた。今まで相手にされなかった「八〇後」世代は『三重門』の大ヒットとともに、はじめて文学の舞台に立つことになったのである。

## 第2節 「韓寒現象」と「八〇後」文学の成立

新概念作文大賽が開催された当時は、「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」が全面的に推進され、教育改革が始まった年である。翌年の 2000 年、韓寒が高校生にして『三重門』で作家デビューし、退学や教育批判の言論によって「韓寒現象」と呼ばれるブームを引き起こしたことは、当時最も話題となった文化界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学生らの不満を代弁した作品であった。その反面、彼の作品を盾に学校や親に反抗する学生が一気に増加し、そのまま放置しておけば、「党（共産党）の喉舌（代弁者）」と呼ばれた中国のマスコミや教育機構にとって、反教育が「八〇後」の主流思想となる「危険」性があった。こうして『三重門』の流行と韓寒の退学をマスコミがニュース・分析・評論で取り上げる一方、教育界をはじめ各界のエスタブリッシュメント

<sup>25</sup> 原題：穿着棉袄洗澡。第二回新概念作文大賽二等賞受賞作品。

<sup>26</sup> 『三重門』（二十一世紀出版社、2006）、248 頁。原文：现在的教育问题是没有人会一丝不挂去洗澡，但太多的人正穿着棉袄在洗澡。

<sup>27</sup> 張英「韩寒 80 后“网络英雄”」『南方周末』第 1194 期（2006 年 12 月 28 日号）、第 A08 版。原文：我刚刚痛骂教育制度（中略）然后一得到好处就去大学，我觉得这是很卑鄙的行径。

<sup>28</sup> 平坂仁志訳、サンマーク出版、2002 年。

<sup>29</sup> 2010 年までのデータ。「《三重門》再版推出十个封面」、网易新闻、2010 年 4 月 30 日。  
<http://news.163.com/10/0430/21/65I23NP000014AED.html>、2017 年 10 月 23 日に最終アクセス。

から強い反発が起きた。作品より韓寒自身に注目が集まることとなったのだ。さらに、問題の対象は韓寒個人という領域を超え、「八〇後」世代全体へと移り変わっていき、議論はあっという間に沸き上がっていった。「韓寒現象」の激化により、「八〇後」という言葉が文学用語化していき、これ以降「八〇後」も正式に社会から作家として扱われるようになった。

「韓寒現象」白熱化の翌年、「八〇後」を語る上で言及しなければならない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生まれの人気青年作家郭敬明は、学校から休みを取って一人で上海へ行き、第3回新概念作文大賽に参加し、最優秀賞を受賞した。2002年、郭敬明は再び第四回の同大会に参加し、最優秀賞を2年連続で受賞したことで有名になった。2003年、郭敬明は大学在学中に作家デビュー、高校三年の時に創作したファンタジー小説『幻城』<sup>30</sup>を出版し、一気に流行作家となった。『幻城』は「八〇後」初のファンタジー小説と賛称されながら、著名な日本の漫画家集団「クランプ (CLAMP)」<sup>31</sup>の模倣であり、漫画『聖伝-RG VEDA-』のプロットやキャラクターの剽窃だと批判されたが、青春期の愛や痛み、鬱屈、孤独、やるせない怒りなどをピュアな文体で綴った作品で、若者の間で大きな反響を呼んだ。郭敬明はただの商業作家に過ぎないと批判される一方、そのアイドル的な容姿で、中国の若者、特に若い女性から絶大な人気を得ている。

「八〇後」の流行とは文学が商品化された結果、つまり商業上の成功による現象と思われることが多いが、韓寒や郭敬明が代表する初期の「八〇後」における大きなセールスポイントは「八〇後」世代としての創作行為であった。彼らの作品の中で表現されている各自の価値観は、おとなたちに「八〇後」というレッテルを貼られ、「八〇後」世代共通の価値観と見做された。「八〇後」世代の読者も彼らの作品を読むことを通じて、彼らの生き方に憧れを抱き、改めて自分自身の価値観を見直し始めた。市場経済の影響と開放的な社会環境の中の「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。画一的な考え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のである。「八〇後」作家の劇的な誕生と彼らの創作行為はまさに風向計のような存在である。「八〇後」世代による彼らの作品の購読は単に流行を追うという要素も含みながら、アイデンティティ追求の行為でもあった。それは韓寒や郭敬明など「八〇後」作家を解説する時に考慮すべき「八〇後」世代の精神構造であろう。

「青少年の隠された価値観と社会構造・社会からの期待との間の矛盾は八〇後作品が現れた主要な原因であり（中略）そのような衝突を解決する想像的な方法として、八〇後創作は時代の要請の産物である」<sup>32</sup>と指摘されたように、「八〇後」の作品は矛盾する新旧世代間の価値観の産物だとする見方もある。しかし、このような論理は十分な説得力を持たないように思われる。なぜなら、自らの精神的欲求を満たすことができず、社会と「八〇

---

<sup>30</sup> 春風文芸出版社。

<sup>31</sup> いがらし寒月、大川七瀬、猫井椿、もこな女性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。

<sup>32</sup> 蘇文清「“80后”写作成因论析」『湖北社会科学』2009年第9期、147～149頁。原文：青少年隐蔽价值观与社会结构、社会期待之间的矛盾是80后写出现的主要原因（中略）作为解决这种冲突的想象性的办法，80后写作应运而生。

後」自身との相互認識の大差を感じた「八〇後」世代は、その矛盾を解決しようとはせず、かえって衝突を激化させようとしているからである。彼らは、抑圧されればされるほど成功し、そしてその成功を武器として反撃しているように見える。

### 第3節 『三重門』:「八〇後」文学の原点

「韓寒現象」を引き起こした「八〇後」文学の原点である『三重門』は、上海郊外の中学校を舞台として、受験と恋愛という青春物語を描いた自伝的小説で、「八〇後」文学のなかでも最も早く商品化された。ベストセラーになっただけでなく、日本語版の他、韓国語版<sup>33</sup>も出版されるなど、その商業的成功は大きかった。

小説の題名である「三重門」という言葉は、これまでさまざまに解釈されてきた。本作における「三重」は『中庸』の「天下に王たるに三重有り」を典故とし、それには「議礼・制度・考文」という三つの重要な意味が含まれている<sup>34</sup>。また、教育の面から見れば、「三重門」とは高校・大学受験および社会で生きていくための就職という人生における三つの関門であり、あるいは社会において考えれば、それは家庭・学校・社会という解くことのできない桎梏であるとも言えよう。いずれにせよこの書名は、作品発表以降に一つの常用語として定着している<sup>35</sup>。

中学生の林雨翔は、文学サークルの旅行で、同校で成績トップを誇る Susan という欧米風の別名を持つ美しい女生徒に恋をし、ラブレターを書いた。しかし彼女の返事は「三年後に清華大学で会おうね」という大変そっけないものだった。その後、林は母の麻雀仲間のコネで進学校に入学したが、一方の Susan は彼の高校よりも低偏差値の学校に進学することになった。Susan と音信不通になった林は失意のうちに夜の街を彷徨うが、それを友人により密告されると、他の事件も絡んで大問題となった。ちょうどその時 Susan から電話があり、彼女が進学校に入らなかったのは、林と同じ高校に行きたかったために、故意に入試で失敗したからだったと告げられた。林はその告白にショックを受けたが、Susan はむしろ彼の起こした事件に激怒していた。林は退学処分と愛する女性から嫌悪されるという事態に動揺するが、彼の思いは周囲に理解されない。勉強は将来金銭と地位を得るためのものだと断言する麻雀狂の母親、偽知識人の教師、利己的な同級生、すれ違いの恋愛というように、『三重門』では、現代上海の少年林雨翔が繰り広げる中学・高校生活が生々

<sup>33</sup> 訳題：삼중문（三重門）。박명애訳、랜덤하우스코리아、2008年。

<sup>34</sup> 『三重門』、217頁。原文：《礼记・中庸》第二十九章：“王天下有三重焉”。三重指仪礼、度、考文。この部分に関しては、初版を含むすべての版本において「仪礼、度、考文」となっている。しかし実際、韓寒の原稿集『光明与磊落』（湖南文艺出版社、2012年、352頁）をみると、本文ではなく注解として付けられており、注の内容は「议礼・制度・考文」と正しく書かれている。そのため、誤った理由は初版の編集者によるミスではないかと考えられる。

<sup>35</sup> 2017年10月23日現在、「三重門」をCNKIで全文検索した結果、計5,759点の論文・エッセイがヒットし、1999年以降に発表されたものがほとんど（計5,682点）である。さらに、中には「韓寒」を含まないものが3,075点ある。

しく描き出されている。

また、そのユーモラスな文体と、登場人物の口を借りた教育批判によって、社会の内面を暴く『三重門』は、出版当時からあらゆるメディアや評論で銭鍾書（チェン・チョンシユ、せん・しょうしょ、1910～1998）の『围城』と比較され、少年版『围城』として大いに話題を呼び<sup>36</sup>、今でもほぼ毎年重版され<sup>37</sup>広く読まれている。そして 2003 年に韓寒は、自身のエッセイにおいて「『围城』は本当にとってもいい作品だ。この本は私に小説はこういう風にも書けるのだと教えてくれた」<sup>38</sup>と述べ、『围城』が『三重門』創作の手本となっていることを明言した。しかし、『三重門』と『围城』は構成上大きく異なっており、そもそも『三重門』は教育批判をテーマとした青春物語であり、『围城』のテーマとは関係性が見つかからない。一方、同じく教育改革を背景に創作されたアメリカ青春小説『ライ麦畑でつかまえて』（1951）と『三重門』とは類似性が多く存在しているため、詳しく分析する必要があるのではないかと考えられる。しかしこの二作に関する比較研究は皆無に等しく、物語構造の類似性に触れる先行研究成果も見当たらない。<sup>39</sup>

本節では、17歳の少年韓寒によって書かれた『三重門』に溢れる若さと無鉄砲さ、そしてそれゆえの面白さは文学史的にどのように位置づけられるのか、また、同作は社会にどのような影響を与えたのかといった問題を意識しながら、『三重門』を『围城』およびアメリカ青春小説の代表である『ライ麦畑でつかまえて』と比較した上で、「八〇後」の原点になる韓寒の文学はどのように形成されたのか、について考察したい。

---

<sup>36</sup> 例えば、劉緒源「評《三重門》」（『中文自修』2000年第11期、11頁）では「彼〔韓寒〕はわざと銭鍾書の『围城』を真似している（他是在刻意地模仿着钱钟书的《围城》）」と指摘している。また、張小莉「我看《三重門》」（『现代中小学教育』2000年第12期、13頁）、孫忠民「韩寒：你真的想学钱钟书吗？」（『职业技术教育』2000年第26期、56～57頁）などの評論が挙げられる。メディアにおいては、例えば、蔣郎憔悴「上海金子的化学成分—粗浅解读《三重門》及韩寒」が挙げられる。新浪文教、2000年10月13日、<http://edu.sina.com.cn/job/2000-10-13/13735.shtml>、2017年10月23日最終アクセス。

<sup>37</sup> 最新版は2015年10月作家出版社により刊行された十五周年記念版である。また、2017年6月にamazonによるkindle版が発売されている。

<sup>38</sup> 『通稿 2003』（作家出版社、2013）、103頁。原文：《围城》真是很好的作品。这本书启发我原来小说还能这样写。

<sup>39</sup> 本節を執筆時の2013年6月10日にCNKIで「三重門」と「麦田里的守望者」を主題検索（題名、キーワード、要旨を同時に検索）した結果、「迷惘的少年和少年的迷惘——试比较《麦田里的守望者》和《三重門》中的迷惘少年形象」（王靖涵、『考试周刊』2011年第26期）という3,127字のエッセイ1点しかヒットせず、その内容は両作の主人公イメージと主題の類似性を論じるものである。2017年10月9日に再び同様に検索した結果、「『麦田里的守望者』与『三重門』主人公理想与性格分析」（黄梅・余高峰、『文学教育(上)』2014年1期）という両作の主人公の人生追求と性格特徴について比較したエッセイをもう1点を見つけたが、どれも分析が不十分に思える。さらに、韓寒をホールデンに例える「麦田里的守望者韩寒」（李長熠、『边疆经济与文化』2011年第5期）と「孩子的叛逆—韩寒与霍尔顿」（劉兮、『阅读与作文(高中版)』2005年第5期）という2点の文章がヒットしたが、いずれも韓寒をホールデンに例えるだけで、作品分析までには及ばない程度のものである。

## 1. 『围城』と『三重門』 その一——共感覚的比喩によるユーモラスな表現

錢鍾書は『談芸錄』(1948)、『管錐編』(1979)など多くの文学研究書を執筆しており、中国のみならず外国の古典にも通じる学者である。1945年から1946年にかけて書かれた彼の唯一の長編小説『围城』(1947)は、出版当時から高く評価され<sup>40</sup>、1990年代初頭にはそのテレビドラマ化をきっかけに、再びブームが起こり<sup>41</sup>、最も著名な錢鍾書作品として世界に知られている。『《围城》匯校本』<sup>42</sup>によれば、『围城』は1946年2月から1947年1月までに『文芸復興』雑誌で連載(初刊)されており、1947年5月に上海晨光出版公司によって単行本(初版)刊行に至った。建国後初めての重版は1980年10月に人民文学出版社によって出版され(定本)、後に定着した同書を版本として広く読まれるようになった。日本語訳本<sup>43</sup>もこの「定本」を底本として用いた<sup>44</sup>ため、本論では定本を確認した上で、日本語訳本の訳文を採用している。

韓寒本人も『围城』を真似したと述べたように、『围城』は韓寒の創作を理解する上で重要な一作である。ただ、『围城』に現れる「フランスから上海への帰国→上海から内地の大学への就職→再び上海へ戻り結婚」という動線は、物語が終始地元で展開する『三重門』で再現されることはなかった。両作は物語の構成を見る限り全く接点のないように見えるが、しかし多くの読者が両作は相似しているという印象を抱き、『三重門』は『围城』の模倣作にすぎないという批判が飛び出すほどなのである。むしろ、韓寒が『围城』から影響を受けたと語ったのは一種のアピールかもしれないが、他の名作ではなく、彼がわざわざ『围城』に言及しているのにはやはり重要な意図があると考えられる。『三重門』は、韓寒にとって最初の長編小説であり、本格的創作というよりはむしろ習作に近い。まるで模範文から金言名句を選び出して暗記し、そうして作文を書く学生のように、韓寒は一小説として『围城』を受容したのではなく、その中の豊富な言葉遊びや風刺に魅かれたのであろう。『围城』は『三重門』にとって、そしてそれ以降の韓寒作品にとって、韓寒式文体を形成するための重要なヒントを与えてくれたのではあるまいか。

例えば、『围城』の主人公である方鴻漸は「大学をロンドン・パリ・ベルリンと、三つも変え、いい加減に講義を幾つかを聞いて、興味はいささか広くなったが、心得は全くなく、生活はとりわけだらしなかった」<sup>45</sup>という青年で、彼は父親と自身の留学に出資してくれた舅(母方の兄弟、おじ)との板挟みになり、結局偽の博士学位を金銭で買ってしまう。さらに故郷の学校で講演した際には原稿を忘れ、「海外交通ひらけて何百年来、ただ二つの舶来品が全中国社会において永遠不滅でありました。一つはアヘンであります、一つは梅毒であります」<sup>46</sup>という発言で笑い者となるなど、まさに山師見習いのような偽知識人で

<sup>40</sup> 劉勇・鄒紅『中国現代文学史』(北京師範大学出版社、2006)、471~474頁。

<sup>41</sup> 杉村安幾子「錢鍾書『围城』小論:夢の終焉」『お茶の水女子大学中国文学会報』第20巻、2001年4月、225頁。

<sup>42</sup> 胥智芬『《围城》匯校本』、四川文芸出版社、1991年。

<sup>43</sup> 日本語訳タイトル『結婚狂詩曲』。荒井健・中島長文・中島みどり訳、上・下2冊、岩波書店、1988年。

<sup>44</sup> 荒井健によるあとがきで記載されている。『結婚狂詩曲』(上)、324頁。

<sup>45</sup> 『結婚狂詩曲』(上)、27頁。原文:倒換了三个大学,伦敦、巴黎、柏林;随便听了几门功课,兴趣颇广,心得全无,生活尤其懒散。(『围城』、人民文学出版社、1980年、9頁)

<sup>46</sup> 『結婚狂詩曲』(上)、70頁。原文:“海通几百年来,只有两件西洋东西在整个中国社

あった。

方鴻漸のような 1930・40 年代中国文学創作の中で特徴とされる余計者<sup>47</sup>としての登場人物は、『三重門』の中でも出現する。『三重門』の主人公林雨翔は、幼い頃から父親に『尚書』・『論語』などの暗記を強いられ、町中から「才子」と呼ばれたが、ついに「何も読まなくなってしまった。国語の教科書も捨ててしまった」<sup>48</sup>。その挙げ句、林雨翔は文学サークルの旅行中に見かけた諧謔詩を見破れず、「名作」だと誤解して皆に笑われる。何でも批判したがる林雨翔は「臆病で、不満はお腹の中にしまったまま、内臓の間での交流にのみ供する」<sup>49</sup>ような人物であり、方鴻漸と林雨翔は共に、知識人のふりをするも知識不足で笑われ、不正行為に抵抗感を抱くもそれを拒否する勇気もないという中国式余計者を演じている。

このような登場人物や社会に対するユーモラスな比喩表現を用いた諷刺は、両作において多く出現する。例えば『围城』の中で、方鴻漸の唐曉芙に対して抱いた第一印象は「見る人にのどのかわきを忘れしかもまたかぶりつきたくさせるほど新鮮な、まるでみごとな果物だった。眼はさほど大きくなかったが、生き生きしてあたたかく、大抵の女の大眼玉が政治家のひろげる大風呂敷、中味が空っぽなのと好対照だ」<sup>50</sup>と表現され、ここで読者は唐の具体的な容貌を知り得ず、書かれた文字から想像するしかないが、錢鍾書は読者が容易にイメージできるように唐曉芙の眼に焦点を当て、おそらく誰もが見たことのある「新鮮な果物」にたとえたのだ。この描写はまた、若くて愛らしい唐曉芙の姿を描くと同時に、政治家を諷刺してもおり、やや風変わりな唐曉芙に備わった特別な清新さと魅力を一層引き立てている。

一方、『三重門』にも Susan の登場場面の描写に同様の効果が認められる。例えば「背負っているリュックを包み隠さんばかりの長い髪は、誰もが心を奪われるほどキラキラと輝いている——女が見たらあまりにも恥ずかしくなって剃髪して尼さんになったり、男が見たら自分の手が地方の汚職官吏の魔手のように長くはなく、目線で愛撫するしかないことを恨む」<sup>51</sup> というものだ。旅行中、林に接近する沈溪兒の友人としてはじめて登場した

---

会里长存不灭。一件是鸦片，一件是梅毒”（『围城』、37 頁）

<sup>47</sup> 19 世紀半ばのロシア文学に現れた、知性と教養にめぐまれながら、無気力で現実を直視し適応する能力を欠いた一連の人物、没落貴族や知識階級の一典型。渡辺雅司「余計者」『世界文学大事典 5』（集英社、1997、834 頁）および久保英雄『歴史のなかのロシア文学』（ミネルヴァ書房、2005、41～64 頁）第 3 章を参照した。中国文学の余計者に関しては「“零余者” 形象的世紀流变」（葉永勝、『江西师范大学学报』2004 年第 37 卷第 2 期）などがある。

<sup>48</sup> 『上海ビート』、17 頁。原文：什么书都不读了，语文书也扔了。（『三重門』、6 頁）

<sup>49</sup> 『三重門』、1 頁。原文：胆子小，把不满放在肚子里，仅供五脏之间作交流。邦訳版は意味がずれているため、拙訳を用いた。以下、日本語版の誤訳・省略箇所を拙訳で補った場合は斜字体表記とする。原文「胆子小，把不满放在肚子里，仅供五脏之间作交流。」は難解な表現であるが、「不満を自分の中で溜め込んでいる」という意味の比喩であろう。

<sup>50</sup> 『結婚狂詩曲』（上）、90 頁。原文：新鲜得使人见了忘掉口渴而又觉嘴馋，仿佛是好水果。她眼睛并不顶大，可是灵活温柔，反衬得许多女人的大眼睛只像政治家讲的大话，大而无当。（『围城』、51 頁）

<sup>51</sup> 『上海ビート』、14 頁。原文：一头长发铺下来快盖住了背包，耀眼无比，能亮彻人的心

Susan は顔すら出さず、その美しい髪の描写だけで、読み手に「輝いている」という印象を抱かせるのである。ここでもまた、韓寒は髪に焦点を当てながら汚職官吏に対する風刺も忘れておらず、それを「視線」でも「愛撫」したいほど美しい Susan の描写へと繋いでいる。

国広哲弥によれば、人間は五官を通じて感じることができ、これらの五感の中にある感覚分野を表現するときには他の感覚分野に含まれる語彙を比喩的に用いるが、それを「共感覚的比喩」<sup>52</sup>という。本体（比喩されるもの）と喩体（比喩するもの）との間に距離を置きながら、喩解（両者をむすびつける関係すなわち共通点・類似性）を利用することでより適切な表現が可能となり、読み手は新鮮な感覚を覚えると同時に語り手と伴に連想の跳躍を経験し、結論へと辿り着くのである。「政治家のひろげる大風呂敷」のみでは理解し難いが、その直後に「中味が空っぽ」という語り手の補足説明があることで、読み手も納得できるのである。その距離が遠いほど読者はギャップを感じ、最後に「なるほど」と納得する快感が大きくなる。このような比喩は『三重門』および『围城』の中で随所に見られるのである。二、三例示したい。

「国語教科書の中で作家の文章のテーマや趣旨は、保守的な男女の恋のようで、ぼんやりとほんのちょっとだけ感じられるだけで、深く隠されており表面には現れない；学生が<sup>53</sup>テーマを明らかにするためには、遺跡を発掘するような苦労と忍耐力が必要だ。まず、こびりついた泥を落とし、埃を払い、掘り出したあとも保護が必要である。より大きなものを発見したら、補修も必要であり、とても疲れる」。<sup>54</sup>（『三重門』）

「海外に出るのは疱疹が出たり、麻疹が出たりするようなもので、一度は出なければいけない。子供に麻疹や疱疹が出たら、もう安全に成長でき、以後この二つの病気にぶつかっても、うつる心配がない。ぼくらが海外に出て来るのも、健全な精神を育てて、博士とか修士とかいう微生物どもに出くわした時に、自衛できる抵抗力を持ちたい一心からなんだ」<sup>55</sup>。（『围城』）

文章の趣旨（本体）と保守的な男女の恋（喩体）、博士・修士（本体）と微生物（喩体）、そしてテーマの解明と遺跡の発掘（喩解）、出国することと疱疹や麻疹の発病（喩解）というように、錢鍾書と韓寒は読者にそれぞれ二つの比喩を読ませている。いずれの作品にお

---

扉——让女的看了会自卑得要去削发，男的看了恨自己的手没有地方贪官的魔掌那么长，只能用眼神去爱抚。（『三重門』、20頁）

<sup>52</sup> 国広哲弥「五感をあらかわす語彙—共感覚比喩的体系」『月刊言語』1989年第18巻11号、28～37頁。

<sup>53</sup> 邦訳版の意味が若干ずれているので、筆者が試訳した。邦訳版原文：教科書に載っている文章は、たいていの場合には男女の愛情を守ることがテーマになっている。ところが、そうとわかっているにもかかわらず、本当に言いたいことは何重にもオブラートに包まれていて、なかなか露になることはない。（『上海ビート』、32頁）

<sup>54</sup> 『三重門』、15頁。原文：语文书里作者文章的主题立意仿佛保守男女的爱情，隐隐约约觉得有那么一点，却又深藏着不露；学生要探明主题辛苦得像挖掘古文物，先要去掉厚厚的泥，再拂掉层层灰，古文物出土后还要加以保护，碰上大一点的更要粉刷修补，累不堪言。

<sup>55</sup> 『結婚狂詩曲』（上）、136頁。原文：“出洋好比出痘子，出痧子，非出不可。小孩子出过痧痘，就可以安全长大，以后碰见这两种毛病，不怕传染。我们出过洋，也算了了一桩心愿，灵魂健全，见了博士硕士们这些微生虫，有抵抗力来自卫。”（『围城』、81頁）

いても、これら本体と喩体との関係は、日常的知見からは考えにくい比喩のパターンであるが、作者が独自の視点によって共通点を見出すと、最終的に比喩として成立するだけでなく、さらには読み手の経験や感覚を呼び起こして強いインパクトを与える。両作を読み終えた読者は、思わず笑ってしまい、無意識のうちに作者に誘導されながら警句の快楽を体験するのである。

錢鍾書によれば、こうした共感覚比喩表現を用いて互いに無関係の事物を読み手に連想させ、それらを文字で綴る修辞方法は西洋詩文の中で逸早く現れた<sup>56</sup>というが、これには大量の基礎的知識と深い想像力、またそれらを言葉によって繋ぎ合わせる高い修辞能力が必須とされ、決して容易なことではない。それは中国比較文学の第一人者と目された錢鍾書には十分可能であったかもしれないが、当時は少年であった韓寒にとっては、大きな挑戦であったことだろう。これはまた、当時若冠十七歳の少年であった韓寒が、『三重門』という大作を書き上げたことに対して、読者が大いに驚いた主な理由の一つでもあるのだ。

## 2. 『围城』と『三重門』その二——語り手の問題と批判精神

『围城』は豊富な知識と巧妙な比喩で評価される一方、芸術性から見れば完璧ではないと批判も受けている。その例として、婚約した後態度が一変した孫柔嘉に対する方鴻漸の心理描写が挙げられている。<sup>57</sup>

「自分に言ってきたか、熱烈な愛情は婚約まで来るともう頂点で、一たび結婚してしまえばすべてはお終いだ。(中略)『世界には人間が二種類いるだけです。たとえばブドウを一房手に入れると、一方の人間が一番よさそうなのから先に食べ、もう一方の人間が一番よさそうなのを残しておいて最後に食べます。(中略)第二類の人間にはまだ希望があり、第一類の人間にはただ追憶あるのみであるからです。』恋愛から共白髪までは、ちょうどブドウの一房で、とにかく最上の一粒はあるが、最上はたった一粒きり、希望の綱として残しておけば、どんなにいいか？」<sup>58</sup>

山羊ひげの哲学者の比喩は方鴻漸の心理活動の一部として語られているが、直接話法を用いた（特に日本語の場合は敬語が機能する）ため、読み手に語り手の存在を強く意識させ、方鴻漸との心理的繋がりが弱くなる。その一方で、仮にこの言葉がないとしても小説の展開にはほとんど影響しないと言え、むしろ同作からこの一節のみを抜粋しても一つの優れたエッセイとして読めるのである。これらによって、読者に余談を楽しませているのであろうが、しかしこの一節が小説に埋め込まれてしまったため、各登場人物の会話、考えや心理活動の描写において、時に作者が物語に介入しているようで、文章はもはや単なるその人物の会話や心理の描写ではなくなり、読み手を混乱させる。このような場合、語

<sup>56</sup> 錢鍾書『七綴集』、上海古籍出版社、1994年、72頁。

<sup>57</sup> 黄国彬「几乎笑尽天下——评《围城》的冷嘲热讽」『北京大学学报』Vol.36（1999年第2期）、99～106頁。

<sup>58</sup> 『結婚狂詩曲』（下）、146～147頁。原文：他对自己解释，热烈的爱情到订婚早已是顶点，婚一结一切了结。(中略)“天下有两种人。譬如一串葡萄到手，一种人挑最好的先吃，另一种人把最好的留在最后吃。(中略)缘故是第二种人还有希望，第一种人只有回忆。”从恋爱到白头偕老，好比一串葡萄，总有最好的一颗，最好的只有一颗，留着做希望，多好？（『围城』、282頁）



り手は肉体を持つ存在から離れ、「作者その人であると無頓着に考えられる」<sup>59</sup>。実際、こういった語り手と作者の発話の混在は多数の一人称小説の特徴でもあり、「私小説」の由来とも関係している。だが、三人称小説においては、『围城』と『三重門』のように「わざと」という強いイメージを読者に与えるものは少ないのだろう。

『围城』の登場人物の一人、高松年はまず地の文で次のように紹介されて小説に現れる——「三閩大学学長高松年は老科学者である。この「老」という字の位置は非常に厄介で、科学を形容できるし、また科学者も形容できる。不幸なのは、科学者と科学が大いに異なり、科学者は酒みたいに、老いるほど値打が出る、そして科学は女みたいに、老いぼれると一文にもならないことだ」<sup>60</sup>。語り手によりあたかも小説中の登場人物の言葉の如く語られこの警句は、本来なら方鴻漸が放つべきであろう。そして韓寒も同様の語り口を採用したことにより批判を受けた。例えば『三重門』の中では、林雨翔が文学サークルの活動に初参加するとき、満員の教室に入ると、語り手は次のような文学批判を展開する。「こんな時代でも文学を崇め奉る人がまだ多いのは、文学が古臭い証拠だ。旧態依然としたものは、往々にして古くなるほど人を集める力を持つものだから。しかし、同時に文学は若いのだとも言える。美女は若いほど追いかける男が多いものだから。どっちにしろ——若さを輝かせていようが、死にかけていようが——、一つだけ確かなことがある。文学が成熟した中年であることは、決してない」<sup>61</sup>。

この一節の前後の文章はすべて事実を描写する地の文であり、語り手も明確に設定されていない。だがこの一節は、韓寒のブログにある「中国の文学が良くなる大きな原因は（中略）彼らの最大の理想がおそらく文壇を老人ホームに変えることだからだろう」<sup>62</sup>という論調と一致しており、読み手は韓寒（作者）と思しき語り手の存在を意識する。こうした語り手と、作者と等身大のもう一人の語り手との混在は、『三重門』や以後の作品の中でもしばしば見られるため、韓寒作品はストーリー性に欠けているのではないかと批判されており、彼は小説ではなく常にエッセイを書いているのだという指摘も少なくない。

63

<sup>59</sup> 真銅正宏『小説の方法』（萌書房、2010）、119頁。

<sup>60</sup> 『結婚狂詩曲』（下）、7頁。原文：三閩大学校长高松年是位老科学家。这“老”字的位置非常为难，可以形容科学，也可以形容科学家。不幸的是，科学家跟科学大不相同，科学家像酒，愈老愈可贵，而科学像女人，老了便不值钱。（『围城』、194頁）

<sup>61</sup> 『上海ビート』、20頁。原文：这年代崇敬文学的人还是很多的。所以可见，文学已经很老了，因为一样东西往往越老越有号召力；但又可以说文学很年轻，因为美女越年轻追求者就越多。然而无论文学年轻得发嫩或是老得快死，他都不可能是中年的成熟。（『三重門』、7～8頁）

<sup>62</sup> 『通稿 2003』、34～35頁。原文：中国文学没有起色的很大原因是（中略）他们的最大理想估计是文坛能变成一个敬老院。

<sup>63</sup> 2012年2月7日に鳳凰衛視で放送された著名な文化的テレビ番組「鏘鏘三人行」で、司会かつ文化人の竇文濤は「読んでいてすぐ物語から出てしまう——いつも彼の大人ぶった言葉遣いに邪魔されて、彼のストーリーに入れなくなる（我一看就出戲，老被他的故作老成的文筆打擾，進不去他的故事）」と言い、梁文道は「彼が小説を書く時、やや大きな問題がある。それは彼がエッセイを書いている自分を小説に引き込んでしまうことだ（他在寫小說的時候，有一個比較大的問題，就是他把寫雜文的自己帶了進去）」と述べている。

『三重門』と『囲城』両作における以上の例においては登場人物が不在であるか一時的に退場しているため、特に読み手を混乱させることはないが、小説『囲城』において作者である錢鍾書が自らの考えを登場人物の人格に過剰に投影する可能性があることは否定できない。例えば方鴻漸が蘇文紈の家を訪ねたとき、諸慎明と蘇文紈が『囲城』の題名の由来ともいえる会話をする場面である。

「Bertie の結婚離婚のことなら、ぼくも当人と話したさ。あの人は英国の古い言葉を引いたよ、結婚はあたかも金色の鳥籠のようで、籠の外の鳥は入って住みたいと思ひ、籠の中の鳥は飛び出したいと思うって。だから結んでは離れ、離れては結び、終局がない」と、慎明。

ミス蘇が言った、「フランスにもそんな言葉がありますわ。だけど、鳥籠とは言わないで、包囲された城砦 *forteresse assiégée* だって、城の外の人を攻めこみたいし、城の中の人を逃げ出したいって思う。鴻漸、そうね？」鴻漸は頭を振って知らぬのを示す。<sup>64</sup> 蘇文紈の言う「包囲された城砦」はまさに「囲城」であり、これもまた作者である錢鍾書が蘇文紈という登場人物の枠を突き破って顔を出す一例である。ただし、ここは諸慎明と蘇文紈ともに「聞いた話」として伝えているのみで、作者・錢鍾書としての人格は前述した方鴻漸の例ほどには目立たなく、これは錢鍾書が読者の混乱を防ぐために用いた一つの叙述法とも解釈できる。韓寒はこうした作者と思しき語り手の介入の方法を、さらに大胆に用いて社会批判したのである。

また、不良品のウォークマンを買い、「一人になった雨翔はようやくしげしげとその機械を眺めてみたが、まるでボスニアから逃げてきたみたいに傷だらけだった——外見は汚くてもいい。中国人が最も重視するのは中身である。だが、その中身もひどかった。しばらくは鳴っているのだが、まるで人間らしさが身についたみたいに、ひどすぎる自分の声の恥ずかしさのあまり声を出そうとはしなくなった」<sup>65</sup>という、邦訳において四文に分割された林雨翔をめぐる描写は、中国語原文では実は一文で綴られている。林はこの一文における唯一の主語であるが、「中国人が最も重視するのは中身である」という韓寒と思しき語り手によるこの発話は、高校生の林の認識というよりも、韓寒自身の意見と言うべきであろう。韓寒はこうして「地の文—自らの意見—地の文」という文体で、読み手に作者としての語り手の存在を常に意識させている。このように作者が自らの見識を小説の登場人物の口を借りて展開するという叙述方法は、決して韓寒の創作能力の未熟さとして批判されるべき欠点ではなく、むしろ『囲城』に対する一種の挑戦として評価されてよいであろう。

魯迅は「悲劇は人生の価値あるものを毀して見せ、喜劇は価値なきものを裂いて見せる」

<sup>64</sup> 『結婚狂詩曲』（上）、159頁。原文：慎明道：“关于 Bertie 结婚离婚的事，我也和他谈过。他引用一句英国古话，说结婚仿佛金漆的鸟笼，笼子外面的鸟想住进去，笼内的鸟想飞出来；所以结而离，离而结，没有了局。”苏小姐道：“法国也有这么一句话。不过，不说是鸟笼，说是被围困的城堡 *forteresse assiégée*，城外的人想冲出去，城里的人想逃出来。鸿渐，是不是？”鸿渐摇头表示不知道。（『围城』、96頁）

<sup>65</sup> 『上海ビート』、380頁。原文：这时雨翔才开始细细端详那只机器，它像是从波黑逃来的，身上都是划伤擦伤——外表难看也就算了，中国人最注重看的是内在美，可惜那机器的内在并不美，放一段就走音，那机器仿佛通了人性，自己也觉得声音太难听，害羞得不肯出声。（『三重門』、225～226頁）

66と述べているが、『圍城』も『三重門』も読者を笑いの渦に巻き込む一方で、現実に対し無力な人間と、人間であれば誰もが備える欠点とを描きながら、社会批判を行っている。この批判精神は韓寒が錢鍾書から継承したものであろうが、重要なのは韓寒自身が述べたように、彼が小説『圍城』を読んで「文学とは実はテキストの学問」<sup>67</sup>であると悟ったことだ。彼は『圍城』を文学作品としてではなく、むしろ言葉を紡ぐための参考書として読んだのである。韓寒が『圍城』独自の語りのスタイルを独自に解釈し、同時代の「八〇後」とは異なる個性的な文体を生み出したことは、高く評価できよう。

### 3. 『ライ麦畑でつかまえて』と『三重門』——物語構造の比較

『三重門』の成立を理解するために、加えて言及すべき一作がある。それは現代アメリカ文学の代表作の一つ——サリンジャー（1919～2010）が1951年に発表した小説『ライ麦畑でつかまえて』（以下略称：『ライ麦』）である。同作の中国語翻訳は、中国国家図書館のデータベースによれば、1963年（作家出版社）と1983年（漓江出版社）<sup>68</sup>に出版されている。しかし、譯林出版社編集部によれば、この両版はすべて非公開の内部刊行物（いわゆる「白書」）であり、正式に出版されたのは同社による1997年版<sup>69</sup>が最初である<sup>70</sup>というが、それはまさに『三重門』創作の開始直前にあたる。<sup>71</sup>

実は、中国において、『ライ麦』は地下文学として1970年代より文学青年の間で流行し、ビート・ジェネレーションの代表作として受容されてきた。<sup>72</sup>その後同作は若者読者を中心に広く読み継がれ、中国国内で現在販売中の2011年版同作は、発売後一年間で売り上げ40万部を記録し、2013年には4回目の重版が刊行されており、中国において最も長い受容の歴史を誇る外国青春小説である。そしてネットによる情報が溢れている今日、作者サリンジャーの生涯にある程度の知識を持つ<sup>73</sup>韓寒が、『ライ麦』のあらすじを知らないと考えにくい。仮にあらすじのみを把握していたとすれば、韓寒がサリンジャーの人称や口調の影響を受けず、骨としての物語構成と設定のみを借用した可能性も想定できよう。そこで、両作における人物設定と構造の類似性について以下に検討してみたい。

『ライ麦』は、主人公である高校生のホールデンが高校退学の勧告を受けてから三日間

66 「再び雷峯塔の倒壊について」『魯迅全集』（学習研究社、1984年）第一巻、258頁。

67 『通稿2003』、103頁。原文：文学其实就是文字的学问。

68 いずれも訳者不詳。

69 施咸荣訳。

70 2013年7月7日、譯林出版社編集部担当の筆者宛メールによる。

71 創作は『ライ麦畑でつかまえて』出版二年前のことである。『三重門』、247頁。

72 張器友『20世紀末中国文学頹廢主義思潮』（安徽大学出版社、2005）、20頁。

73 筆者が韓寒のプロデュースする電子刊行物『ONE』の編集者であり韓寒の親友でもある人物に韓寒に確認して頂いたところ、「『ライ麦畑でつかまえて』を読んだことはないが、サリンジャーがその後に引退を選択したのはとても正しい決定だ」と答えたとのことであった。（『ONE』編集者の2013年7月13日筆者宛メール。韓寒の返答に相当する部分の原文は「没看过麦田里的守望者，但觉得塞林格后来选择隐居是无比正确的决定。」）韓寒がサリンジャーの1965年引退という伝記的事実に関心を寄せている点を考えると、前述の通り、韓寒は『ライ麦』を読んでいないにしても、この古典的名作のあらすじは了解していると考えてよいだろう。

の出来事を描く。ホールデンはルームメートと喧嘩した後、衝動的に学校から飛び出しニューヨークへ向かったが、思ったような放浪は経験できなかった。一旦家に戻り、妹のフィービーに心の底にたまった思いを吐き出している最中、両親が帰宅したため再び家を抜け出し、ヒッチハイクで西部へ行こうと決意する。しかし、これはすべて療養中のホールデンによる話であり、ホールデンは結局精神病にかかったと判断された。『ライ麦』は『三重門』と同様に、欺瞞に満ちた大人の社会を非難し、社会制度を批判することで、多くの若者の共感を得た青春小説である。

ホールデンの語りかける相手は「好きな作家でもある兄貴」<sup>74</sup>であり、彼自身も英語だけは以前勉強した知識を覚えているため、「ゼンゼン勉強しなくてもよかった」<sup>75</sup>。ホールデンは四科目で不合格だったため退学となり、ルームメートのストラドレーターと衝突した後、ニューヨークへ向う。しかし、ニューヨークのホテルで売春婦を部屋に呼ぶも、結局ホールデンは買春せず、その売春婦に5ドルを渡したためトラブルとなりひどい目にあう。これに対して、『三重門』の林雨翔には大学で中国文学を専攻とした兄がおり、そして林自身も幼い頃に大量の古文を暗記していたため、国語だけは得意だった。高校に進学後、林は五科目も不合格となった挙げ句、同級生との気まずい関係や Susan への未練などが原因で、ついに学校の寮から抜け出して気晴らしを求めに出かけた。彼は騙されて不良品のウォークマンを高値で買い取った後、いつの間にか眠気を覚えて街の中で寝てしまう。彼が目覚めたときはもう夜明けで、寮に戻ることもできなく、また一人で街を彷徨った。しかし外泊は規則で禁止されているため、林はこの一夜の出来事を隠そうとしたが、ルームメートに密告され、退学という局面を迎える。このように学校にも家にも戻ろうとせず、夜中に街を彷徨う林はまさに中国版のホールデンである。

『三重門』の舞台は、教育改革が進行中の 2000 年前後の中国の中学校・高校である。当時、中国では学生定員が大幅に増加し、教育は利益を生み出す一つの産業となっていた。多くの教師は生徒のためという教育の本質を見失い、整理された知識を子供たちに教えるという教育の基本理念すら喪失していた。最大の悲劇は、生徒やその親たちまでもが、こうした現実を受け入れたことである。「やることと云ったら、将来キャディラックが買えるような身分になるために物をおぼえようというんで勉強するだけなんだ」<sup>76</sup>とホールデンが言うように、林雨翔の母は「今勉強するのはね、お金と地位を手に入れるためなの。いい学校に入らなかつたら、どうやって稼げるっていうんだい！」<sup>77</sup>と学歴の功利性のみを強調している。それに対して成金二世の梁梓君は「どうせオヤジは金持ちだし、おれが勉強してどうするんだよ？勉強が金のためだっていうんだつたら、もう目的は達成してるぞ、勉強なんかするか？」<sup>78</sup>と同調するのだ。『三重門』の冒頭は、中学校を舞台に一人の生徒

---

<sup>74</sup> 野崎孝訳『ライ麦畑でつかまえて』（白水Uブックス、1984、以下略称：ライ麦）、31頁。同作は多くの日本語訳本が出版されているが、本論では最も知られているタイトル『ライ麦畑でつかまえて』を付けた野崎孝の訳を参照した。

<sup>75</sup> 『ライ麦』、19頁。

<sup>76</sup> 『ライ麦』、203頁。

<sup>77</sup> 『上海ビート』、102頁。原文：现在读书干什么？为了有钱有势，你不进好的学校，你哪来的钱！（『三重門』、56頁）

<sup>78</sup> 『上海ビート』、109頁。原文：反正我爸有的是钱，我读书做什么？读书就为钱，我现

をめぐってストーリーが展開し、彼が様々な非難を受ける。しかし、世故に富む大人だけでなく、中学生の梁梓君さえも歪んだ価値観と人生観を持つという設定は、読者により強い衝撃を与えてきたと考えられる。

『三重門』と『ライ麦』のどちらにおいても、自分の理想とこうした現実との間にある落差に気づくのは主人公のみであった。これはまたジャック・ケルアックの『路上』(1957)<sup>79</sup>などの青春小説とは異なる点である。林雨翔は不満を「お腹の中にしまったまま」口に出せない臆病な少年であった。彼は「モンテスキューと同じ種類の人間である。勉強は嫌いだ、嫌いの度合いはまだ、今の教育体制を脅かすほどのレベルにはなっていない。もっともそんなレベルになれば、教育体制につぶされてしまう」<sup>80</sup>のだ。このような林は唯一国語教師の馬徳保に共感を抱くが、この馬徳保も実は偽の知識人であり、軽薄な言動で何度も恥をかき、しまいには文学サークルを金銭で釣り、全国最優秀文学サークル賞を獲得すると、その業績をもって名門の学校へと転職していく。馬と別れた林は、母親のコネによりスポーツ特待生として進学校へ入学したが、彼にとっての高校生活は中学校のそれとほぼ変わらず、あるのはより複雑な人間関係と寮生活だけだった。「学校というのは社会主義建設に携わる人材を育成するところだ」<sup>81</sup>と信じ込んでいる謝景淵や、常に大風呂敷を広げる成金二世の銭栄という二人のルームメイトに囲まれた林は「早くも耐えられなくなっていた。部屋には話し相手もない」<sup>82</sup>状態で、まさに「まわりはイカレた奴らばかりだった」<sup>83</sup>と嘆くホールデンのように、自分と周囲の人々との差異に茫然とするばかりで、やがて虚無感を覚えた彼は、ついに学校の寮から抜け出すのである。

一方、英語のみ合格したホールデンは家出をして二日目、宿を求めて「これまで接した中で一番いい先生だった」<sup>84</sup>という英語のアントリーニ先生の自宅を訪ねた。アントリーニ先生はホールデンを自宅に招き入れたが、そこで学校教育について説き始め、先生はホールデンが「どこまでも堕ちて行くだけ」の「特殊な墮落」「恐ろしい墮落」に向かっていると言う。先生には彼が「きわめて愚劣なことのために、なんらかの形で、高貴な死に方をしようとしていることが」<sup>85</sup>はっきりと見える、というのである。そして、精神分析家であるウィルヘルム・シュテーケルの言葉「未成熟な人間の特徴は、理想のために高貴な死を選ぼうとする点にある。これに反して成熟した人間の特征は、理想のために卑小な生を選ぼうとする点にある」<sup>86</sup>を紙に書いてホールデンに渡すが、先生の説教に全く興味のない

---

在目的达到了，还读个屁书？（『三重門』、60頁）

<sup>79</sup> 最初の日本訳は1959年に河出書房新社によって出版された（福田実訳）。

<sup>80</sup> 『上海ビート』、201頁。原文：属于孟德斯鸠式的人物，不喜欢这教育，但思想觉悟还没到推翻现行教育体制的高度。因为一旦到这个高度我马上会被这教育制度推翻。（『三重門』、118頁）

<sup>81</sup> 『上海ビート』、264頁。原文：学校是培养社会主义建设人才的地方。（『三重門』、156頁）

<sup>82</sup> 『上海ビート』、282頁。原文：这种日子难熬，连个说话的人都没有。（『三重門』、167頁）

<sup>83</sup> 『ライ麦』、133頁。

<sup>84</sup> 『ライ麦』、271頁。

<sup>85</sup> 『ライ麦』、293頁。

<sup>86</sup> 『ライ麦』、293頁。

いホールデンは瞬く間に眠り込んでしまい、目を覚ますと先生が自分の頭を愛撫していたのでホールデンは「一千フィートばかりも跳び上がった」<sup>87</sup>。彼はなんとか身支度を整え、どうしても見当たらないネクタイは放置し、先生の部屋から逃げ出したのである。

このような社会環境にいる林雨翔やホールデンは反抗する力を持ち得ない一方、自らが憎悪する類の人間へと自分も変わってしまうことが許せなかった。『ライ麦』の訳者野崎孝は、同書の解説で「子供にとって、夢を阻み、これを圧殺する力が強ければ強いほど、それを粉碎しようとする反撥力は激化してゆくだろう」<sup>88</sup>と述べている。彼らの叛逆は現実社会との対立であり、「どこの世界にもある不可避的現象」であり、「純潔を愛する子供の感覚と、社会生活を営むために案出された大人の工夫との対立」<sup>89</sup>なのである。『三重門』のなかで、林雨翔の逃亡は無意識的な行動だと表現されているが、それは醜い現実から抜け出すための出口であり、彼が心の純潔を守るための選択でもあるのだ。「遠くで汽笛が聞こえた。どこか遠くへ行ってしまおう。そんな思いが頭をかすめた」<sup>90</sup>が、臆病な彼は「途中で飢えて死んだらどうしよう。何とか餓死を免れたとしても、いったいどこに行けばいいというのだろうか」<sup>91</sup>と考え込んでしまう。

ただ一人の主人公を中心に物語が単線的に進行していく両作の構造は、彼らが大人たちや、仲間であるはずの同級生のいる現実社会に馴染むことのできない孤独者であることを示すものでもある。「誰かに電話したいと思った」<sup>92</sup>が「二十分かそこら電話ボックスに入ったあげくにそこを出る」<sup>93</sup>ホールデンのように、林雨翔もまた孤独だったのであり、周囲に理解者は誰もいなかった。学校を飛び出した林が心配していたのは、「点数だけ見る」両親はもう助けてはくれないのではあるまいか、あるいは周囲の同級生に自分の処分が知られて軽蔑されるのではないかということだ。この絶望が林をホールデンのように「精神病」へと追い詰めてもおかしくないであろう。ホールデンは妹のフィービーにこう言った——「(前略) 誰もいない——誰もって大人はだよ——僕のほかにほね。で、僕はあぶない崖のふちに立ってるんだ。僕のやる仕事はね、誰でも崖から転がりおちそうになったら、その子をつかまえることなんだ」<sup>94</sup>、と。そして林雨翔もこの崖に立っており、「行くべきか、行かざるべきか。次々と現れるゴタゴタから逃れて自由になれるかもしれない。いや、逃れられはしないのだ——まるで断崖絶壁に突き出した石につかまって、足下に千尋の谷が広がっているようなものだ。よじ登るなんてできっこない。手が痛くて血が流れているのに、手を離していいものか、わからない」<sup>95</sup>。韓寒は、林雨翔という中国版ホールデンを

<sup>87</sup> 『ライ麦』、299 頁。

<sup>88</sup> 『ライ麦』、336 頁。

<sup>89</sup> 『ライ麦』、336 頁。

<sup>90</sup> 『上海ビート』、415 頁。原文：听到远方的汽笛，突然萌发出走的想法。（『三重門』、246 頁）

<sup>91</sup> 『上海ビート』、415 頁。原文：又担心在路上饿死，纵然自己胃小命大，可又能走到哪里去？（『三重門』、246 頁）

<sup>92</sup> 『ライ麦』、94 頁。

<sup>93</sup> 『ライ麦』、95 頁。

<sup>94</sup> 『ライ麦』、269 頁。

<sup>95</sup> 『上海ビート』、415 頁。原文：走还是不走呢？也许放开这纷纷扰扰，会更自在一些。但不能放开——比如手攀住一块凸石，脚下是深渊，明知爬不上去，手又痛得流血…（『三重

通して、世紀が替わる時代の激変する中国社会において、理解者のいない一人の孤独な少年を描いたのである。

宮台真司によれば<sup>96</sup>、近代学校教育は、都市労働者を養成することをその最大な目的としていた。しかし、成熟社会化する、すなわち近代過渡期から近代成熟期に移行すると、近代学校教育に対する要求（都市労働者の養成）と、近代学校教育を支えていた条件（苦役の中和）の、双方が劇的に変わる。後者から言えば、苦役を中和していた「社会の透明さ」と「未来の輝き」はともに失われ、学校で忍耐する時間は「意味の空白」に脅かされはじめる。言い換えれば、教育機会さえ均等に与えられなかった時代には、文字を知り、知識を得ることは社会において自分の生活保障に直結しており、そのことは自明のことであり、教育を拒むものは少なかった。だが、教育制度成熟発達により、特に義務教育によって機会が均等に与えられるようになった結果、高校という中等教育機関でも、国民的目的が消え、学習することの意味が自明ではなくなった。その結果、ホールデンのような人間が生まれるに至った。つまり、ホールデンのような人間が生まれるのは一定の成熟期を迎えた社会状況下で初めて可能になることである。

韓寒が高校生活を実際経験し、『三重門』を創作した 1999 年の中国は、高考（大学入学のためのセンター試験）の拡大政策により、入学者は前年度に比べ 47.4%の増加率<sup>97</sup>を果たした。前述したように、当時は社会全体が教育問題を直視しはじめた時期であり、まさに先ほど述べた教育制度の成熟期であった。実は、アメリカにおいても『ライ麦』が創作された 1950 年代は、「八年研究（1933～1941）」<sup>98</sup>という教育改革が実施された直後であった。これもまた、青春と反逆性をセットとして語られた多くの青春小説の中で、特に『三重門』と『ライ麦』との類似性を論じる際に重要な条件に数え上げられるのであろう。20 世紀末の中華人民共和国では、改革・開放政策により経済的繁栄を迎えると同時に、教育問題をはじめとする多くの社会問題が浮上し、建国以来の社会的価値観が崩れはじめていた。韓寒はこのような大変動期において、青春文学の一大テーマである理想とその挫折を、彼らの日常生活を通じて作品化して、中国新世代の若者たちの心を捉えたのだ。また、「韓寒現象」の白熱化が示すように、マスコミから一般市民までの社会全体が韓寒の退学問題から教育問題に至るまで、賛否両論を展開したのは、教育制度成熟期における典型的現象であったと言えよう。このような『三重門』は 21 世紀初頭の中国社会が 20 余年の改革開放政策により、社会主義体制から市民社会へと変化したことの文学的指標とも考えられよう。

---

門』、246 頁)

<sup>96</sup> 「学級崩壊をめぐって」『学級崩壊はしついでくいとめられるのか?』チャイルドリサーチネット公開座談会、1999 年 8 月 9 日。

<sup>97</sup> 中国教育部が 2000 年 5 月 30 日に公開した「1999 年全国教育事业发展统计公报」による。[http://www.moe.gov.cn/s78/A03/ghs\\_left/s182/moe\\_633/tnull\\_842.html](http://www.moe.gov.cn/s78/A03/ghs_left/s182/moe_633/tnull_842.html)、2017 年 10 月 23 日に最終アクセス。

<sup>98</sup> Progressive Education Association が発起した教育改革実験であり、Thirty Schools Experiment と呼ばれる。Wilford M. Akin 著 *The Story Of The Eight-Year Study* (NewYork: Harper & Brothers. 1942)を参考した。

## 小結

韓寒は、民国期の錢鍾書の小説『困城』及びアメリカ 1950 年代のサリンジャーの青春小説『ライ麦畑でつかまえて』の両作から、語りのスタイルと物語の構造とを学び、この東西二作の古典的青春小説の後継作として『三重門』を創作し、2000 年に中国に登場した。彼は 1999 年から 2004 年までの五年間、デビュー作の『三重門』以外にも小説『像少年啦飞驰』<sup>99</sup>や数々のエッセイ集を生み出した。この時期の作品は後に出版された『韓寒五年文集』<sup>100</sup>に収録されており、韓寒の新人期の作品と呼ぶことができるだろう。

この時期に登場した韓寒が代表する「八〇後」作家たちは、かつて「ライター（写手）」<sup>101</sup>とも呼ばれており、若いうちにデビューして小説の出版に至ったため、彼らの小説創作は芸術の追求というよりも一種の文化商品を作り上げることに等しいと言われている。2000 年、韓寒はゲストとして中国中央電視台 CCTV の『対話』<sup>102</sup>という番組に出演した。同席したのは、中国社会科学院文学研究所教授の陳曉明と華東師範大学教育心理学教授の陳永明だった。当時、司会者が韓寒に向けて「マスコミにとって二年後、出版市場にとって一年後には韓寒はもうご用済みになる」<sup>103</sup>と述べた。このように、新人期における韓寒は決してまだ「作家」として認められておらず、一時的に流行しただけでいずれ大衆の視野から消え去ってしまうただの若者だと扱われていた。

このような状況に置かれたにもかかわらず、韓寒はその後も長篇『1988～この世界と話したい』<sup>104</sup>やブログにおいて言葉の魅力と、ストーリーの裏に秘めたメッセージにより常に「八〇後」世代の若い読者を魅了し続けており、デビューから 17 年経った現在も中国の若者から強く支持されている。これはまた第二章で論じる既成文壇が韓寒に対して示す不快感とも関係している一方、彼の批判意識は、彼を青年読者層の精神的なリーダー、さらには「公共知識人」<sup>105</sup>へと押し上げた原因でもあると言えよう。

---

<sup>99</sup> 作家出版社、2002 年。

<sup>100</sup> 中国青年出版社、2005 年。

<sup>101</sup> 『現代汉语词典』（商務印書館、2012、1442 頁）によると、「書くことが得意な人」を意味する。作家よりやや卑俗なイメージがある。

<sup>102</sup> 2000 年 11 月 25 日夜に初放送。

<sup>103</sup> 原文：对于媒体来说韩寒可能两年后就换掉了，对于书市来说可能韩寒一年之后就换掉了。

<sup>104</sup> 原題『1988 我想和这个世界谈谈』、国際文化出版公司により 2010 年に出版された。英訳は Howard Goldblatt（葛浩文）によって翻訳され、2015 年 1 月に出版されており、藤井省三による日本語訳（部分訳）は集英社の月刊文芸誌『すばる』2015 年 7 月号に掲載され、早稲田大学教授の千野拓政により NHK ラジオ中国語講座の教材としても使われた。

<sup>105</sup> 中国誌『南方人物周刊』は 2005 年より毎年 50 人の公共知識人を発表しており、韓寒の入選によって「公知」という言葉が広がったという。その基準とは「具体的な学術的バックグラウンドと専門の素養をもった知識人である」「社会に提言し、公共事務（社会問題）に参加する行動者である」「批判精神と道義を持ち合わせる理想主義者である」としている。



## 第2章 論争期（2004～2010）：『長安乱』から「韓白之争」まで

第一章では、『三重門』と『ライ麦畑でつかまえて』の構造上の類似性を論じており、主人公の人物設定および時間の単線的進行という物語の動線がほぼ同じであり、両作において取り扱われるテーマには同じく伝統教育への批判が含まれていると分析した。また、第三章で論じる長編小説『1988』では主要人物の「丁丁哥哥」が1930年代に大ヒットしたアメリカ小説『怒りの葡萄』<sup>106</sup>と『八月の光』<sup>107</sup>を主人公に推薦している。このように、韓寒はアメリカ文化から濃厚な影響を受けている可能性がある。

だが、外国文学の受容だけでは韓寒の創作は成立しない。韓寒作品の特徴的な部分、そして最も読者を魅了する部分は、やはり豊富な言葉遊びとユーモアである。『三重門』に関して、韓寒自身が明言したように、彼は一小説として『困城』を受容したのではなく、その中の豊富な言葉遊びに魅かれたのである。また、『困城』を含めた1930・40年代中国文学創作の中で特徴とされた余計者としての登場人物は『三重門』の中でも出現していた。このように、『困城』が『三重門』そしてそれ以降の作品に対して、韓寒が独自の文体を形成するための重要なヒントを与えたことは前述の通りである。

但し、銭鍾書が『困城』により『三重門』に強い影響を与えたからと言って、韓寒の創作において文学だけが重要であるかどうかに関しては、慎重に検討する必要があるだろう。何にせよ、彼は建国以降の中国文学をまったく読まずに創作を行なっていると宣言している<sup>108</sup>。そこで、本章では現代香港文化の代表とされる「新武俠」文学<sup>109</sup>と歴史映画を取り上げて、別の切り口から韓寒作品を考察する。その上で、韓寒が作家として既成文壇との葛藤を整理したい。

---

<sup>106</sup> アメリカ作家ジョン・スタインベックによる小説。初版は1939年。この小説により、スタインベックは1940年にピューリッツァー賞を受賞した。後のノーベル文学賞受賞（1962年）に際しても、主に本作が授賞理由とされている。

<sup>107</sup> ウィリアム・フォークナーによる長篇小説。1932年に発表された。いわゆるヨクナパトーフア・サーガの一作で、禁酒法時代のミシシッピ州の架空の土地「ヨクナパトーフア郡ジェファソン」を舞台に、アメリカ合衆国南部の社会における人種間の軋轢を描いている。

<sup>108</sup> 2008年6月15日および22日夜に放送された湖南衛視による『零点风云』番組の中で、韓寒は陳丹青との対話で「他人の小説は読まない（不读别人的小说）」「共和国の作家はその能力が備わっていない（共和国的作家不具备这个能力）」と述べている。当時の番組はインターネットで「韩寒对话陈丹青」というキーワードで検索、および視聴が可能である。<https://youtu.be/5RAuLx7EYto>、2017年10月23日に最終アクセス。

<sup>109</sup> 民国期の旧派武俠小説（1911～1949）と区別するために、新中国成立後、香港で生まれた武俠小説を新派武俠とも呼ぶ。両者の区別は主に文体にあり、旧派武俠はもっぱら章回体で演義小説に近いものであるのに対して、新派武俠は口語体で武俠をテーマとした現代小説である。最初の新派武俠作品は、梁羽生（リエン・ユーシャン、りょう・うせい、1924～）作品『龍虎鬪京華』（1954年1月20日から日刊紙『新晚報』に連載）とされている。羅立群『中国武俠小説史』（花山文芸出版社、2008）を参考した。

## 第1節 香港武侠文化の形成と金庸

作家王朔（ワン・シュオ、おうさく 1958～）は2007年1月18日に刊行された週刊誌『三聯生活週刊』において、「八〇後は基本的に香港・台湾文化に洗脳された世代だ」<sup>110</sup>と述べている。また、新聞『瀟湘晨報』2014年1月8日の特別報道は「七〇後・八〇後・九〇後における香港映像文化の痕跡」<sup>111</sup>と「“上海灘”、“射雕”、彼がわれわれ少年の夢を飾った」<sup>112</sup>をテーマとするインタビューを通じて、テレビドラマをはじめとする港台（香港・台湾）文化が改革開放以降に生まれた世代にとっていかに重要な意味を持つかをレポートしている。

80年代生まれの世代にとって、香港と台湾の流行歌や映画、小説や漫画は最も身近な文化商品であった。それは地理上の近さという理由もあったが、香港と台湾の企業の大陸進出<sup>113</sup>、そして、外国語教育がまだ今日のように普及していなかった80・90年代<sup>114</sup>における言語的同一性も大いに影響している。「我々の世代はみんな香港映画を見ながら育ったのであり、無厘頭喜劇からあらゆるギャング映画まで、チャウ・シンチーからツイ・ハークそしてジャッキー・チェンまで、彼らの映画を何度も何度も繰り返して見ている」<sup>115</sup>と韓寒が語っているように、香港映画は「八〇後」に対する影響が特に大きい。<sup>116</sup>

### 1. 金庸武侠の「中華性」をめぐって

武侠小説は中国大衆小説の重要なジャンルとして、華人世界において広く読まれている。その原因の一つとして、「近代以降の中国人たちは、近代以前、つまり統合された一つの社会としての古代中国に対する記憶と近代において受けた恥辱の記憶を有する存在であり、さらには、中国人から大陸人、台湾人、香港人及び海外華僑へと至る身分の様々な変化を経験している。武侠小説はこうした中国人の歴史の中で誕生し、ずっと一緒に存在してき

<sup>110</sup> 原文：“80后”基本是被港台文化洗脑的一代。

<sup>111</sup> 原題：70后、80后、90后的香港影视文化印记。

<sup>112</sup> 原題：“上海灘”“射雕”他装饰我们的少年梦。

<sup>113</sup> 1970年代末に中国が改革・開放政策を開始すると、香港と中国大陸との交流は急速に拡大し、香港は急速に対中国中継貿易港としての機能を回復した。財務総合政策研究所編『「経済の発展・衰退・再生に関する研究会」報告書』、谷垣真理子「第9章 香港」、2001年6月21日、214頁。

<sup>114</sup> 英語教育が小6から必修化されるようになったのは、2001年のこと。新保敦子「現代中国における英語教育と教育格差—少数民族地域における小学校英語の必修化をめぐって—」により、早稲田大学大学院教育学研究科紀要第54号、2011年3月。

<sup>115</sup> 韓寒『乘风破浪：电影拍摄全纪录』、浙江文芸出版社、2017年、16頁。原文：我们这一代人都是看香港电影长大的，从无厘头喜剧到各种警匪枪战，从周星驰到徐克到成龙，我们一遍一遍刷他们的电影。

<sup>116</sup> 私事で恐縮だが、筆者はちょうど韓寒と同じ学年（韓寒は筆者より1年早く入学したが、高校1年の時に留年したため、2000年には筆者と同じく高校2年だった）で、同じく高校時代まで上海で生活していた。中学二年生の時、授業中にこっそりと金庸の武侠小説『天龍八部』を読んでいて、担任教員に叱られ親まで呼び出された経験がある。

た」<sup>117</sup>と指摘されている。

岡崎由美によれば、「本格的な大衆小説としての武侠小説は、1923年<sup>118</sup>から上海の『紅雑誌』<sup>119</sup>に連載された平江不肖生<sup>120</sup>の『江湖奇侠传』を嚆矢とする」<sup>121</sup>。しかし当時、それらの旧派武侠小説は、数多くの作品が京劇や映画に改編されたように爆発的な人気があったものの、五四新文学系の文壇からは厳しく批判された。その理由は、「一見、新しい文体を用いているように見えるが、実は旧時代の芝居がかった言い回しをもっともらしく使って、わかりやすく見せかけ、大衆をたぶらかしている」からである。<sup>122</sup>これは武侠小説が人民共和国の建国とともに発禁処分になった理由の一つでもある。

しかし、武侠小説は80年代に入って解禁され再び広範囲に読まれるようになり、90年代に入ると、金庸（チンヨン、きんよう、1924～）<sup>123</sup>作品が「正統」文学とみなされる。1994年、三聯出版社から「金庸作品集」が出版され、ついで金庸学術研究会が開かれ、中国現代文学研究を代表する学者たちが参加した。さらに、北京師範大学の王一川教授主編の『二十世紀中国文学大師文庫』（海南出版社）「小説巻」が選んだ九名の文学大師の中で、金庸は魯迅、沈從文、巴金に続く、第4位に置かれた。北京大学が金庸に名誉教授の称号を贈っており、同大学の近代中国文学研究第一人者、嚴家炎教授が「金庸小説研究」をテーマとする授業を開設しているのである。<sup>124</sup>

武侠小説は中国大陸でわずか十数年の間に、禁書からミリオンセラーの經典的文学に変身し、そしてその代表的な作家金庸は「中国人がいれば、必ず金庸の小説がある」と言われるほど、中華圏における民族作家として確固たる地位を確立した。その原因の一つは「中華性」である。1994年、中国政府の文化部に直属する文芸月刊誌『文芸争鳴』第2期で、王一川などが共同で「从“現代性”到“中華性”——新知識型的探尋」<sup>125</sup>という批評を発表し、

---

<sup>117</sup> 裴峰学「中国武侠小説の「江湖」をめぐる再解釈」『人文社会科学研究』第21号、2010年9月、337～349頁。

<sup>118</sup> 1923年1巻22期（第一回、1～10頁）から連載された。

<sup>119</sup> 鴛鴦蝴蝶派の刊行物として知られている近代エンターテインメント雑誌。王文英『上海現代文学史』（上海人民出版社、1999）、133頁。

<sup>120</sup> 本名は向愷然（1890～1957）、民国武侠小説の創始者と言われている。徐斯年『民国武侠小说奠基人：平江不肖生』（南京出版社、1994）を参考した。

<sup>121</sup> 岡崎由美『漂泊のヒーロー 中国武侠小説への道』（大修館書店、2002）、219頁。実際、『江湖奇侠传』の以前にも数多くの武侠小説が創作されていたが、いずれもヒットしなかった。武侠小説として初めて大きな反響を及んだのは『江湖奇侠传』であり、同作はさらに武侠小説のブームを引き起こしたのである。この説に関して、『上海現代文学史』（上海人民出版社、1999、138頁）においても言及されている。

<sup>122</sup> 岡崎由美『漂泊のヒーロー 中国武侠小説への道』、235頁。

<sup>123</sup> 本名査良鏞（チア・リアンヨン、さ・りょうよう）、香港『明報』とシンガポール『新明日報』の創刊者で、武侠小説の代表的作家である。

<sup>124</sup> 金文京「金庸の武侠小説と当代中国社会主义文化」により、石川禎浩編『中国社会主义文化の研究：京都大学人文科学研究所附属現代中国研究センター研究報告』、2010年5月、245～263頁。

<sup>125</sup> 張法・張頤武・王一川「从“現代性”到“中華性”——新知識型的探尋」『文艺争鳴』1994

80年代以降激しく変化した中国のイデオロギー上の構造変動に対して、古典性と現代性を二重に継承しながらも両者を超える「中華性」を指摘しており、「他者」化された中国現代文化の中で再び「自分らしさ」が要求されているという。「自分らしさ」の要求とは、80年代半ばにブームとなった「ルーツ文学」思潮の続きのように思われるが、武俠小説と「ルーツ文学」との違いは、地域や種族に限定された民族的なものに共感するのではなく、より抽象的で普遍性をもつ中華民族の「大義」を謳歌することにある。

90年代の中国は急速な経済発展を遂げる一方、97年香港返還や台湾問題など中華民族の分裂に関わる現実にも向き合わなければならなかった。こうした状況の中で、共産党政府は一種の統一ムードを促進する文化的な商品の出現を首を長くして待っていたのだ。「民族の文化的同一性と並び、90年代の中華人民共和国を牽引するものとなった市場原理を体現するものとして、金庸小説が称揚された」<sup>126</sup>と指摘されているように、金庸作品をはじめとする武俠小説の興起は、中華圏の「文化的同一性」を示す文化現象なのである。同時に大流行した武俠映画についても、「天下をめぐるナショナリズムであり、それは共産党政権の大陸と台湾、香港といった、現状における特定の対立や差異を超えて成立する「大いなる中華」という観念に対応していた」<sup>127</sup>。

大衆小説としての武俠小説は、帝国主義の去勢的脅威に対する恐怖の記憶と、伝統的中国に対する憧憬や追憶が相接する時点で誕生し、中国人にとって単なる娯楽物や漠然としたユートピアに対する憧憬以上の意味を有している<sup>128</sup>。武俠小説は、帝国主義の暴力的な侵略とともに始まった中国近代の歴史と、その後中国人が直面してきたアイデンティティの変化、中国人たちの共同文化に対するノスタルジアなどによって創り出された「中国人たちの中国に対する想像行為」という観点から捉えうるのである。

## 2. 武俠小説から武俠映画へ

武俠小説はその誕生から映画・テレビドラマと切っても切れない密接な関係がある。前文で述べたように、岡崎によると、武俠小説の元祖は1923年に雑誌『紅雑誌』で連載を開始した『江湖奇俠伝』である<sup>129</sup>。1928年、「第一世代監督」の張石川（チャン・シーチュアン、ちょう・せきせん、1890～1953）と鄭正秋（チェン・チョンチウ、てい・せいし

---

年2期、10～20頁。

<sup>126</sup> 西村伸宏「中国大陸における金庸をめぐる諸言説の分析」『国際文化研究紀要』第10号、2004年12月、245～270頁。

<sup>127</sup> 四方田犬彦『アジア映画の大衆的想像力』（青木社、2003）、226頁。

<sup>128</sup> 林凌翰「文化産業與文化認同一論金庸武俠小説呈顯的植民地处境」、陳清僑編『文化想像與意識形態：當代香港文化政治論評』（香港：牛津大学出版社、1997）、235頁。

<sup>129</sup> 岡崎由美・浦川留『武俠映画の快樂—唐の時代からハリウッドまで剣士たちの凄技に迫る』（三修社、2006）、39～40頁。羅立群（2008）は『江湖奇俠伝』を民国武俠小説第二段階（1922～1930）の代表作としており、同時に第一段階（1911～1921）の存在を提示した。これに対して、岡崎はジャンルの成立には記念碑的な作品が必要であるため、武俠小説が近代大衆小説の一ジャンルとして成立したのは『江湖奇俠伝』が発表された1920年代であると指摘している。本論では、中国現代文学の成立時期を考慮した上で、岡崎の説を採用した。

ゆう 1889～1935) が『江湖奇侠传』の一部を『火焼紅蓮寺』と題して映画シリーズ化した。この映画は、いわゆる「武侠小说」を原作として武侠映画を制作する作品の模範<sup>130</sup>となり、中国映画史上初の武侠映画ブームを巻き起こした。中国芸術研究院副院長の賈磊磊が著した『中国武侠電影史』<sup>131</sup>によれば、1928年から1931年という短い期間において、中国でも武侠映画というジャンルが成立したという。

そして武侠映画は1970年代までに、香港・台湾に枝を伸ばし葉を茂らせていた。キン・フー(1931～1997)を代表とする「文人武侠」から張徹の男の義理人情を強調する暴力武侠まで、武芸の世界を最大限に表現するための映画の撮り方を重視していた。一方、中国大陸では、建国後はじめて公開された武侠アクションとして、1980年に撮られた『神秘的 大仏』が挙げられる。監督の張華勳(チャン・ホアシュン、ちょうかぐん、1963～)は後日インタビューで「映画のスタイルから見れば、『神秘的 大仏』は武侠アクションではなく、民間伝奇の色あいを持つ冒険ミステリーで、武芸のアクション場面が含まれているだけだ」<sup>132</sup>と語った。こうして映画を武侠映画として撮るのではなく、観客を魅了するための一種の要素あるいは表現の仕方として武芸の場面を取り上げるという考え方は、80年代以降、特に90年代の時代劇映画の特徴であり、旧派武侠時代と最も異なるところでもある<sup>133</sup>。

90年代に入ると、香港では「成熟期にさしかかった新浪潮が次々と競いあって傑作を発表し、年間に250本近いフィルムが制作されていた」<sup>134</sup>。特に注目したいのは、1993年公開の英雄「蘇乞兒」を主人公とした『武状元蘇乞兒』である。同年公開の『英雄豪杰之蘇乞兒』と同じく袁和平(ユエン・ウーピン、1945～)による作品だが、『英雄豪杰之蘇乞兒』が伝統的な武侠映画であるのに対して、『武状元蘇乞兒』は武侠映画というよりも武芸要素を取り入れたコメディ時代劇に当たる。主演のチャウ・シンチー(周星馳、1962～)は後に似たようなスタイルの映画に大量に出演し、90年代香港映画界のシンボルとなった。

岡崎によれば「90年代前半、武侠映画はブームに乗ってたちまちコメディありポルノありと、どんどんバリエーションが広がって百花斉放の様相を呈した。そんな中でもきわだった成績を上げたのがコメディ武侠であり、その繁栄を一身に体現したスーパーコメディアンがチャウ・シンチーである」<sup>135</sup>。チャウ・シンチーの成功によって、「無厘頭」<sup>136</sup>ギャ

<sup>130</sup> 藤森猛「中国のカンフー・武侠映画」『愛知大学語研ニュース』第10号、2004年1月、5頁。

<sup>131</sup> 文化芸術出版社、2005年。

<sup>132</sup> 「我拍『神秘的 大佛』的前前后后」『电影艺术』2004年1期、81～87頁。

<sup>133</sup> 李少白主編『中国电影史』(高等教育出版社、2006)を参考した。

<sup>134</sup> 四方田犬彦『アジア映画の大衆的想像力』、225頁。

<sup>135</sup> 岡崎由美・浦川留『武侠映画の快樂—唐の時代からハリウッドまで剣士たちの凄技に迫る』、122頁。

<sup>136</sup> 人を笑わせるあるいは諷刺するために、関連性を持たない物事を故意に組み合わせてギャグを作ること。本来広東語方言であり、「無来頭」と表記すべきだが、広東語では「来」と「厘」の発音が似ており、「無厘頭」と書くようになった。『新华新词语词典』(商務印書館、2003、344～345頁)による。

グを用いた「無厘頭映画」は特定の映画ジャンルとなり、さらに「無厘頭文化」が90年代香港サブカルチャーの代表とされた<sup>137</sup>。ポストモダニズム的表現として、内面を持たずに符号化された仮面のような登場人物と、非秩序的で正統離れした審美性などが「無厘頭映画」の主な要素として成立したのである。こうした「無厘頭文化」がコメディ武侠に用いられた結果、金庸『鹿鼎記』<sup>138</sup>のような正統的武侠もコメディ武侠として再解釈された。

90年代に成立したもう一つの特徴的な武侠映画は、「新編」または「リメイク」された作品だ。例えば『新龍門客棧』<sup>139</sup>は、1967年に公開されたキン・フーによる『龍門客棧』<sup>140</sup>のリメイクである。それらの映画もやはりコメディ要素を取り入れることが多く、豪華なキャスト陣と華麗なる武芸場面によって大ヒットしたのだ。このようなリメイク版武侠映画のストーリーはほとんど原作から遠ざかっており、また時間的制約のために原作の一部を取り出して映画化する場合が多い。その中の一作に「ストーリーそのものは遠景に置き、登場人物の内面を浮かび上がらせることに特化した異色な武侠映画」であるウォン・カーウァイ（王家衛、1958～）の『東邪西毒』<sup>141</sup>がある。

同作は「時代劇で、チャンバラがあって、豪華キャストで、友情や愛や裏切りの物語である。パーツに分解してみれば武侠映画の一般的な条件はひとつとおりそろっている。しかし、それらが合わさった全体像は、従来の武侠映画のセオリーからは一万光年くらいかけ離れて」おり、「荒涼たる心象風景」と「無常感に満ちた」緩やかな物語であり、「封切り時に香港では「わけがわからない」と観客のブーイングや退出が相次いだという」ほど毛色の変った作品だった<sup>142</sup>。しかし、このようなウォン・カーウァイとチャウ・シンチーの作品こそが、20年以上に渡って若者の心を捉え続けているのであり、その中の数多くの名セリフが今でもネット上で謳われる<sup>143</sup>ほど、まさに時代を超えた影響力を持っているのである。

---

<sup>137</sup> 張力平「无厘头」『潮州日报』2014年7月16日号、6版。

<sup>138</sup> チャウ・シンチーによる映画化は1992年。

<sup>139</sup> 1992年製作、邦題『ドラゴン・イン』。

<sup>140</sup> 邦題『残酷ドラゴン・血斗！竜門の宿』。

<sup>141</sup> 1994年公開、邦題『楽園の瑕』。

<sup>142</sup> 岡崎由美・浦川留『『武侠映画の快樂—唐の時代からハリウッドまで剣士たちの凄技に迫る』、134～135頁。

<sup>143</sup> 中国最も使われている検索サイト baidu.com で「王家衛（ウォン・カーウァイ）」を入力すると、自動的に「王家衛经典台词（ウォン・カーウァイ名セリフ）」という選択肢が1番目に現れる。2017年10月7日に「王家衛经典台词」をキーワードに検索した結果、約401,000点の検索結果が当たった。さらに検索結果を1年間以内に絞っても、47,200点の結果が存在している。同じように「周星馳（チャウ・シンチー）」を入力すると、「周星馳经典台词（ウォン・カーウァイ名セリフ）」が3番目に出る。そして、「周星馳经典台词」をキーワードに検索結果が約1,650,000点も存在しており、1年間以内のものが221,000点もある。参考のため、同時点に「村上春樹经典语录（村上春樹名言集）」で検索してみた結果、合計数と1年間以内の数はそれぞれ約521,000点と52,000点であった。

## 第2節 『長安乱』の武俠世界と香港武俠映画

2004年、武俠世界をテーマとする韓寒の小説『長安乱』は中国青年出版社より刊行され、同年10月に全国ベストセラーになった<sup>144</sup>。以前の作品よりも「比較的に心を込めて書かれた小説」<sup>145</sup>と評価されている。『長安乱』は、『三重門』のような学園ものの小説とは異なり、冷静で独白的な第一人称叙事と大量の哲学性に満ちた会話を特徴とする。このため、2006年に映画化の権利が女優・映画監督の張艾嘉（シルヴィア・チャン、1953～）に譲渡されると報道された際、ウォン・カーウァイ作品『東邪西毒』風の映画になるだろうと推測されたが、韓寒本人は『東邪西毒』の姉妹編となる『東成西就』<sup>146</sup>のような面白い作品にしてほしいと語った<sup>147</sup>。『長安乱』の巻頭に「これは武俠小説ではなく、一つの普通小説だ」と書かれているように、『東邪西毒』と同じく武俠ものだがアクションがほとんどなく、愛・人生・死に悩む人間を描いている。一方、韓寒本人の言うように、『長安乱』はブラックユーモアを多く用いており、『東邪西毒』とは異なるコメディ武俠の世界を構築している。

物語は長安を取り巻く、少林と武当の盟主を賭けた争いから始まる。主人公は十五歳の少年釈然とその幼馴染の女の子——喜楽である。釈然は喜楽と少林寺の山を下り、さまざまな奇遇を経験した後、最終的に武林盟主の地位に着く。だが、それに伴って起きたのは、危険な事態の連続であった。釈然は自らの子供を妊娠した喜楽の身を守るために、最後にはその地位を捨て、喜楽と隠居生活をするを選んだ。しかし、乱世にあってこのような生き方は許されず、やがてその生活も間もなく破たんを迎える。喜楽は以前落馬による怪我をしており、釈然はその傷は自然に治るものと思っていたが、結局、喜楽の体は子どもを産むことができず、自分の手で剣を振ってお腹を割り、赤ちゃんを取り出して死んでしまう。

### 1. 『長安乱』とコメディ武俠映画

すでに述べたように、『東成西就』またはチャウ・シンチー作品をはじめとする香港コメディ武俠の特徴の一つに、正統・いわば秩序を重視する武芸世界から離れた「無厘頭」の要素が挙げられる。『長安乱』においても秩序の乱れた武俠社会が描かれている。「江湖は黒社会だ、黒社会とはたったワンタン1碗のために大勢で喧嘩してしまう特殊なグループ

<sup>144</sup> 王濤『代际定位与文学越位：80后写作研究』（四川出版集团、2009）、169頁。

<sup>145</sup> 王濤『代际定位与文学越位：80后写作研究』、181頁。原文：一部比较用心写作的小说。

<sup>146</sup> 1993年製作、邦題『大英雄』。『樂園の瑕』の製作が遅々として進まず、集めた豪華キャストたちの出番も見えない状況に陥ってしまったため、間に合わせで作った作品である。登場人物はすべて金庸作品『射鵰英雄伝』を原作にしたが、物語は全くの別物、徹底した脱力ぶりが話題になったコメディ映画である。

<sup>147</sup> 孫小文「韩寒《长安乱》給了张艾嘉」『扬子晚报』2006年11月2日号。  
<http://ent.sina.com.cn/x/2006-11-02/07591310210.html>、2017年10月23日に最終アクセス。

だ」<sup>148</sup>。金庸作品に見られる「立場や価値観の違いが生み出す相対的対立」<sup>149</sup>に対して、韓寒は価値観そのものの裏付けをせず、伝統的な武俠小説から遠く離れていく。

伝統的な武俠小説は物語の時代背景を明示するのが普通だったが、『長安乱』は時代と場所が曖昧に暗示されているにすぎない。これはチャウ・シンチーのコメディ武俠でしばしば見られる設定である。例えば、チャウ・シンチー映画『大内密探零零發』<sup>150</sup>では時代的背景が全く示されておらず、皇帝が明の服装を、大臣が宋の服を着ていたのである。また、陳平原が乱世でこそ「俠」が必要とされる<sup>151</sup>と指摘したように、以前の武俠小説は歴史上の特定の乱世の時期を想定して書かれてきた。しかし、『長安乱』というタイトルをとっても、「長安」は唐の都である長安という地名ではなく、「乱」の対義語として長く安定するという意味で付けられたのである<sup>152</sup>。主人公の「僕」も何の武芸もなく、ただ時間を遅く感じるという生来の特殊能力を持つのみである。

さらに、根本的に伝統的武俠小説と正反対である点は、稔然の武林門派への態度である。日本において金庸小説の翻訳と紹介につとめている岡崎由美は、武俠小説の世界観について以下のように述べている。

武俠小説は、それまでの俠義小説や剣俠小説の影響を受けながら、新たに明瞭な世界観を確立した。一つは、江湖と武林という二重の世界観である...「武林」という言葉は、文壇を表す「文林」に対して民国期に作られた造語である...現実の武芸界を加えた門派社会が「武林」として定着するのである。

岡崎は、江湖を武俠小説のヒーローが生活する基盤すなわち「官」に対する「野」の世界とみなしており、武林を「武芸門派が武芸の修練自体を人生の目的とする」武術界と認識しており、武林の制度性は「江湖」と区別する一つ特徴として捉えている。

それと真逆に、韓寒は伝統的武俠小説において最も活躍する二つの門派の少林と武当についてこう書いている。「当時武林には二つの派系があつて、それは少林と武当で、少林の勢力が比較的が強かったのは、皆は長い髪を処理するのが面倒だと思っていたから」<sup>153</sup>。本来伝統的な武林社会の門派の争いがパロディ化され、日常生活から離れた武林の英雄的世界を庶民の日常生活風に描いているのである。

---

<sup>148</sup> 『長安乱』（万巻出版公司、2008）、46頁。原文：江湖就是黑社会，黑社会是为了一碗馄饨都能打起群架的特殊群体。

<sup>149</sup> 岡崎由美『漂泊のヒーロー 中国武俠小説への道』、230頁。嚴家炎は『金庸小説論稿』（北京大学出版社、1999、81～91頁）においても同じ論点を提示している。

<sup>150</sup> 1996年製作、邦題『008 皇帝ミッション』。香港電影資料館公式検索サイト (<http://ipac.hkfa.lcsd.gov.hk/ipac>) による。

<sup>151</sup> 陳平原「武俠小説中的“劍”」『京都産業大学論集：外国語と外国文学系列』第23号、1996年3月、182～193頁。

<sup>152</sup> 前書きによる作者の説である。実際には、小説の中で長安は地名として存在している。

<sup>153</sup> 『長安乱』、1頁。原文：当时武林中有两个派系，便是少林和武当，少林的势力比较大一些，因为大家觉得长头发比较难打理。



このようなパロディ的表現は『長安乱』において多く存在しており、韓寒の武侠世界の基盤となっている。例えば、少林寺の山の洞穴には秘宝の武功秘籍が隠されているという伝説があって、その洞穴に踏み込んだ人は皆死んだか気絶するというが、実際にはその洞穴は何百年も経った大きなトイレだった<sup>154</sup>。また、少林寺が暗器を作ろうと提唱した時、主人公の師父は「これは異端（旁門左道）だ」<sup>155</sup>が「武当が自分で作った暗器とはすなわち邪道（歪門邪道）だ」<sup>156</sup>と言って無理矢理に自己正統化を図ろうとしており<sup>157</sup>、金庸の描いた覚遠<sup>158</sup>のような正義の武林高僧とは大違いである。さらに、食料が極めて欠乏する飢饉の中、本当は肉を食べていけない少林の住職がこっそりと伝書バトをスープにして食べてしまう。

少林にしろ、武当にしろ、ちっぽけなことや私欲によって平気で人を殺したり、物を盗んだりする。それらの「侠」は「俠義」どころか、世俗社会の庶民が持つすべての欠点を有しており、時にはそれ以上に欲に縛られている。江湖で最も有名な剣客の無霊は最初、賄賂をむさぼる官吏を罰するために暗殺を行ったが、後に金銭のためにさまざまな人を殺すようになった。殺しになんらかの理由をつけるが、結局、金銭の多少によって行動してしまう。「無霊はただ侠客になりたかったが、侠客でも江湖を渡るには路銀がいるだろう、盗んではいけない、盗んだら泥棒になってしまう、賄賂をむさぼる官吏の金なら奪ってもいいから、後は義賊のふりをして大部分のお金は手元に残してほんの一部を大衆に分ければいいのだ」<sup>159</sup>。伝統的武侠小説の中心となる義侠精神からは遠く離れている。

前述の通り、『東邪西毒』は公開当時、観客たちに受け入れられなかったため、プロデューサーのジェフ・ラウ（1952～）が監督となり、その姉妹編のコメディ武侠映画『東成西就』を製作して大ヒットさせた。ジェフ・ラウはウォン・カーウァイの友人で、チャウ・シンチーの代表作『大話西游』<sup>160</sup>も手がけた。彼は香港映画界の裏の仕掛人と呼ばれており、チャウ・シンチーと共に香港コメディ映画に大きく貢献している。韓寒は『長安乱』においてウォン・カーウァイ映画を意識しているほかに、こうした香港のコメディ歴史映画にも大きく影響されている。

例えば、『長安乱』は武侠小説と言っても、実際には現代的要素を多く表現している点が挙げられる。これは前述した90年代の香港コメディ武侠映画でよく見られる手法であり、例えば、その代表であるチャウ・シンチーの時代劇ラブ・コメディ『唐伯虎點秋香』<sup>161</sup>（1993）では、中国伝統文化を象徴する箸、スツール、キャンドルなどを道具にして、現代の楽器ドラムセットのように演奏するなどのシーンが次々と飛び出してくる。『長安乱』では、剣

<sup>154</sup> 『長安乱』、12～14・57頁。

<sup>155</sup> 『長安乱』、29頁。原文：这是旁門左道。

<sup>156</sup> 『長安乱』、30頁。原文：武当自己做的暗器就是歪門邪道。

<sup>157</sup> 「異端（旁門左道）」よりも「邪道（歪門邪道）」の方がより悪いイメージを与える。

<sup>158</sup> 『神雕俠侶』（1959年）と『倚天屠龍記』（1961年）の中の登場人物。

<sup>159</sup> 『長安乱』、47頁。原文：无灵只是要当一个侠客，但是侠客行走江湖也需要盘缠，不能偷，偷了就是贼客，虽说可以偷贪官污吏的钱，然后假装劫富济贫自己留下大头分给群众小头。

<sup>160</sup> 1995年製作、邦訳『チャイニーズ・オデッセイ』。

<sup>161</sup> 邦題『詩人の大冒険』。

客の無霊が官吏からお金を奪うことができない理由は、その官吏らがお金を銭荘に入金したからで、その銭荘からお金をおろすためにはパスワードを口で言わなければならない、三回言い間違えたら即逮捕される<sup>162</sup>。さらに、万能の解毒剤が作られたのは、商売でお金を儲けるためである<sup>163</sup>といった明らかに伝統武俠小説では考えられない内容が書かれている。

また、少林と武当が武林盟主の選抜のために武芸の試合を行うが、そこで、武当が少林に勝つのは、ただ少林の参加者が不意に屋根から落ちたからであり、その復讐として、武当が屋根に登った時に使ったはしごを少林の住職が外してしまうため、結局武当の参加者も屋根の上で飢え死するに至る。そして、次の代の皇帝である釈空はある暗器を発明したというが、それは実は盗作であった。これに対して釈然の師父は「これは参考したにすぎない、盗作とは言えない」<sup>164</sup>と言い、量産化までしてしまう。これらの描写はどれも諷刺の手法を用いて「借古喻今」しており、パロディ的な武林社会を構築しているのである。

現代的要素のもう一つの表現として、外来語の使い方がある。韓寒は『三重門』の時から人名などに英語を直接使うことが多く、この点は『困城』でも見られる<sup>165</sup>。チャウ・シンチー映画の場合は、例えば『大話西游』の中で、三蔵法師役のロー・ガーインがプラターズの名曲「Only You」<sup>166</sup>を歌ったりする場面は後に同作の名シーンとなった。こうした「コラージュ」的な表現はポストモダニズムの特徴の一つとして 90 年代の香港映画に強く影響している。ウォン・カーウァイは映画の画面作りに「コラージュ」風の表現を用い、チャウ・シンチーは映画の内容を「コラージュ」風に表現しているのである<sup>167</sup>。『長安乱』においても「あなたは違う能力を持っている、あなたは THE ONE であり、救世主である」<sup>168</sup>という風に英語がそのまま書かれている。もちろん、『困城』は歴史小説ではないから、このように外来語を使うのはおかしくはないが、武俠小説では中国語以外の言葉を使用することは、それまでなかった。韓寒が英語を一種のギャグあるいはブラックユーモアとして武俠小説の地の文に取り入れたのは、やはりチャウ・シンチー歴史映画の影響が強いと考えられる。

## 2. 『長安乱』とアート武俠映画

『長安乱』のもう一つの特徴は、エッセイ的な語り方と緩やかな物語構造である。鮮明なストーリーはなく、大きな悲しみも喜びも、クライマックスも全く書かれていない。主

---

<sup>162</sup> 『長安乱』、47 頁。

<sup>163</sup> 『長安乱』、84～85 頁。

<sup>164</sup> 『長安乱』、29 頁。原文：这顶多說是借鉴，不能說是抄襲。

<sup>165</sup> 『結婚狂詩曲』（上）、159 頁。

<sup>166</sup> 1955 年にシングルで発売され R & B チャートでは 7 週連続 1 位を記録し、ミリオン・セラーとなった。

<sup>167</sup> 趙衛防『香港電影史 1897-2006』（中国廣播電視出版社、2007）、372～375・387～390 頁。

<sup>168</sup> 『長安乱』、27 頁。原文：你有不一样的能力，你是 THE ONE，你是救世主。なお、「The One」というフレーズとは、選ばれし者あるいは救世主を意味する。

人公の「僕」はいったい誰なのか、朝廷とはどのような権力機構なのか、最後まで明確に語られることはない。これは韓寒が小説作品において、一貫して明解なプロット構成を避けているからである。事実、その後書かれた2006年の『一座城池』<sup>169</sup>も2008年の『他的国』<sup>170</sup>も同様にストーリー性が稀薄であり、この時期の韓寒小説の特徴とも言える。このような散文的構成は前述のアート武侠とされた『東邪西毒』<sup>171</sup>などの映画によく見られる表現の技法であり、物語のストーリー性に頼らず、個々の印象的な場面をつないでいるのである。武林らしからぬ、世俗的な設定と比較的緩やかな構成を通して物語を語りながら人物イメージを創出する、このような叙述方法は時間と空間の曖昧さにも関係がある。

『東邪西毒』の英語タイトルは「Ashes of Time」、すなわち「時間の灰殻（四方田犬彦訳）」といい、これについて四方田犬彦は「恐るべき速度をもった運動が失速し、最終的に停止にいたったとき、それに付随していた時間もまた燃え尽きて遺灰と化してしまうという寓意である」と解説している<sup>172</sup>。ここで、時間はウォン・カーウァイ作品の大きなテーマになっている。『重慶森林』<sup>173</sup>では、金城武が演じる警官 223 号がエイプリル・フルの日にふられて、5月1日が賞味期限のパン缶を買い集める。30缶を買っても彼女が戻らなければ、恋も期限切れだと決めた彼はやがて、世の中、全ての物には期限があると気づく。また、『阿飛正傳』<sup>174</sup>では、レスリー・チャンが演じる旭仔は時間と過去について「今から僕らは一分間の友達、これは事実だ。君は変えられない。すでに過ぎ去ったから」<sup>175</sup>と語っている。

これらに対して、『長安乱』では、師父が僕に「君が口から言えることはすべてかつてのこと。かつてのこととはつまり過去のことだ」<sup>176</sup>といい、人間として過ぎ去った時間（あるいは人・物・事）に対する無力さを表現している。そして、このような人間の無力さが時間だけではなく、空間の不確定さを通して表現されている。主人公の釈然が少林寺を出て長安に向かっている際に、一連の感情の変化が次のように描かれている。「これからの長安への旅は、先行きが思わしくない上、実は全く意味がない」<sup>177</sup>という虚無感、「僕はできるだけ早く行かなきゃと思うんだ」<sup>178</sup>という切迫感、さらに「長安への道は本当に長い、僕はもう一つの夜がやって来るのを望んでいるだけ。何となく感じるんだ、絶対どこかに行くんだけどそのどこかとはなぜ彼の地ではなく此の地なのかわからない、これはどうし

---

<sup>169</sup> 韓国語版題名：연꽃도시（蓮花都市）。박명애訳、랜덤하우스、2009年。

<sup>170</sup> 万卷出版公司、2009年。

<sup>171</sup> 岡崎由美・浦川留『武侠映画の快楽—唐の時代からハリウッドまで剣士たちの凄技に迫る』、132頁。

<sup>172</sup> 四方田犬彦『アジア映画の大衆的想像力』、214頁。

<sup>173</sup> 1994年製作、邦訳『恋する惑星』。

<sup>174</sup> 1990年製作、邦訳『欲望の翼』。

<sup>175</sup> 原文：從現在開始我們就是一分鐘的朋友，這是事實，你改變不了，因為已經過去了。

<sup>176</sup> 『長安乱』、27頁。原文：你开口能说的事情永远都是曾经的事情。曾经的事情就是过去的事情。

<sup>177</sup> 『長安乱』、67頁。原文：此去长安，不光凶多吉少，而且真是毫无意义。

<sup>178</sup> 『長安乱』、71頁。原文：我总觉得要尽快到那里。

でも言葉では説明できない」<sup>179</sup>という空間感覚の混乱がある。

また、こうした人間の無力さは気候や乱世への描写によっても描かれている。例えば『東邪西毒』では「今年は玉黄が太歳に臨み<sup>180</sup>、到るところ旱災があり、旱災があるところは必ず面倒がある」<sup>181</sup>と語られたのに対して、『長安乱』は「この年、旱災や洪水ばかり、天下は大いに荒れ、皇帝が病死し、皇太子が即位した。僕の記憶の中の喜樂を寺院に連れてきたあの時より、さらに物寂しくて混乱している」<sup>182</sup>と地の文に描写されている。旱災とは、香港・台湾の武侠小说でよく使われるもので、天下の「荒」すなわち乱世を起こす要素の一つである。中国語の「荒」は農業の不作を指す言葉である一方、「迷いおぼれる」「むさぼる」の意味もあり、旱災が「大荒」「麻煩」など乱世につながっているのである。なお、『東邪西毒』において時間を示すのは西暦ではなく漢暦であり、節気の循環という特徴から、永遠に続く時間をも象徴している。

さらに、両作は愛する人を失う無力感を、主人公の「忘却」と「離れ去る」という行為で表現している。喜樂が死んだ後、釈然は「この年、冬に旱災はだんだん過ぎていった。僕は師父に一度も会いに行かず、寺院にも再び帰らなかったのは、やはり喜樂のことに言及したくないから」<sup>183</sup>と語った。「西毒」すなわち歐陽鋒は唯一愛した女性のことを思い出したときにこう語っている。「その後の数夜、同じ夢を見続け、故郷の桃の花が咲く夢を見たのだ。そして突然思い出した。すでに何年も白駝山に帰ってないことを」<sup>184</sup>。彼らは苦痛の思いを忘れるために、故郷に帰らないことを選択し、時間と空間から逃避しているのである。このように、時空の存在を意識して解消することによって、ストーリー性が薄くなり物語構造も緩やかになっているが、そのために呆然とした主人公の無力さがより強く感じられる。

過去と未来、こことそこ、時間と空間を意味しているのは、既知と未知の境界線である。『長安乱』を創作した当時の韓寒はカーレーサーとして最も困難な時期であり、なかなか成績が上がらず、スポンサーから圧力を受けており、さらに『三重門』以降の新作小説は評価されず、文学界からも指弾されて一時期創作活動はスランプに陥っていた。『長安乱』はこのような韓寒の未来への思考を詰めたような作品でもあり、彼の世界観を表している。

釈然が少林寺を出る前から「どのような自由も別の導きの始まりだ」<sup>185</sup>とっており、「人は長く待ちわびた人や物事が最終的にやって来ることに對し冷静さを示してどうして

<sup>179</sup> 『長安乱』、72頁。原文：到长安的路真是很长，我只是期待另外一个晚上的到来。有一种感受、必须到往一地却不知道为何是此地而不是彼地，这是多么不能用言语形容。

<sup>180</sup> 風水学の説である。玉黄とは五黄土星、太歳とは天体上の木星の事である。両者の方位が重なる年は最も凶の年になる。

<sup>181</sup> 原文：今年玉黄臨太歳，到處都有旱災，有旱災的地方一定有麻煩

<sup>182</sup> 『長安乱』、218頁。原文：是年，非旱即涝，天下大荒，皇帝病死，太子即位。比起我记忆中在寺庙里带进喜乐的那场，更加凄凉混乱。

<sup>183</sup> 『長安乱』、239頁。原文：是年，灾荒在冬天渐渐过去。我始终没有去看过师父没有再回到寺里，因我还是不愿提到喜乐。

<sup>184</sup> 原文：往后的幾個晚上，我做的是同一個夢，我夢見我家鄉的桃花開了。我忽然間想起，原來我已經有很多年沒回去白駝山了。

<sup>185</sup> 『長安乱』、18頁。原文：任何一种自由都是另外一种安排的开始。

自分がこんなに冷静なのかを反省するようだ。理由はあなたが新しいものを選択するときと古いものを失うことになるのだが、古いものもとてもよいように思えるからだ」<sup>186</sup>と未来に対して常に不安を持っている。そして師父とは以下の会話を交わす。

師父は言った。悔しく思うな、ワシはちょうどおまえの師父であるにすぎない。覚えとけ、誰かのことを忘れられない時は、その人はちょうどその人なのであると思えば、それで良いのだ。例えばもし後日喜楽が死んだら、おまえは喜楽はちょうど僕の女だったにすぎない、と思う、それで良いのだ。

僕は聞いた。まさか全てがちょうどなんですか？

師父は言った。違う、全ては発生前には未知と呼ぶ、発生後に振り返って思えばちょうどという。<sup>187</sup>

韓寒はこのように「禅問答」の形式で、未来への不安を解消する方法を述べている。劉釗によれば、釈然や師父らの登場人物はこの世のすべてをたまたまと見て、数え切れない「ちょうど」でできた世界の中で、たまたまの行為でたまたまの結果を残し、そして破片のような世界の中で生活していても何の悔しさも感じず、結果に対する思考は彼らにとってより明確に無意味である<sup>188</sup>。まるで「流砂の中で生きている植物」<sup>189</sup>のようである。「人生は運命付けられており、運命は変えられない、『ちょうど』はただの形容詞だ」<sup>190</sup>と師父の言うように、韓寒は『長安乱』を創作した時期において、運命に抵抗せず自然の成り行きに身をまかせるという態度を取っている。

釈然は「きっと城外で多くの事件があるから、急いで城外へ出るべきだと思った。しかし一度出たら、城内で多くの事件が起こっていると思って、急いで城内に戻るべきだと思うだろう」<sup>191</sup>と語り、自分の知らないところで何かの事件が起こってしまうという未知を恐れている。また、『東邪西毒』の歐陽鋒は洪七に対して「人は皆この段階を経るのであり、山を見れば、その向こうが気になる。だがオレは言ってやりたい、山の向こうまで行っても、何も特別なものはない。後で振り返ってみれば、ここの方がよかったと思うだろう」

---

<sup>186</sup> 『長安乱』、59頁。原文：似乎人对期待很久的人或者事情的最终到来都会显得冷静以及反思为什么我会如此冷静。原因是你选择了新的必将失去旧的，而旧的似乎也很好。

<sup>187</sup> 原文：師父说：不用遗憾，我恰好是你师父罢了。你记住，当你觉得某人无法淡去，你就想，此人恰好是此人，就行了。比如以后喜乐死了，你就想，喜乐只不过恰好是我女人，这样就行了。我说：难道一切都是恰好吗？師父说：不，一切在发生前叫未知，在发生后再想就叫恰好。『長安乱』、54頁。

<sup>188</sup> 劉釗「空間并置・圓周聚合——韓寒小說創作的空間敘事研究」『作家』2014年6期、14頁。

<sup>189</sup> 『1988 我想和这个世界谈谈』の中の比喩。

<sup>190</sup> 『長安乱』、54頁。原文：命已注定，运不可改，恰好只是形容词。

<sup>191</sup> 『長安乱』、166頁。原文：我觉得外面肯定有很多事情发生，急需出城。但是我想一旦出去，就会觉得里面很多事情发生，急需回城。

192と語る。欧陽鋒は淡々とした態度を持ち、「釈然」には覚悟ができており、釈然の師父のように運命に身を任せている。それに対して、「北丐」洪七も、若い釈然も、未知の世界を知ろうとする。欧陽鋒と洪七、釈然と師父、この二組の登場人物は対立した価値観を抱えているが、物語は最終的に自然の成り行きを肯定する方向へと発展していく。

江湖でさまざまな出来事を経験して成長した釈然は、「とにかくこれは楽しい一年だった。僕は自分のことを度外視して、自分に関する物語を聞くことを学んだ」<sup>193</sup>とようやく欧陽鋒のように、未知にこだわらなくなる。欧陽鋒が「白駝山から離れて」、「別の生活を始めた」<sup>194</sup>ように、釈然もまた過去を捨てて新しい未来を始めるのである。「先覚者は少しも楽しみがない。彼は先覚者となったあの日から、必ず一つのことをする…先覚者が不幸にもそのことを行ってそして知ってから、彼の人生は実際死を待つしかない」<sup>195</sup>と書いているように、韓寒は『長安乱』において「未知」を、自らの思考を登場人物の対話や独白を通じてある種哲学的に検討し、主人公の不安から淡泊、さらに楽観的になり、最後に未知の溢れる人生の楽しさを肯定したのである。この点は、この時期において韓寒の心境が変化していたことを表しており、後に彼がより冷静になり大人しい姿勢で自らの意見を表現するようになることに繋がっているのではないかと考える。

本節は、張樟が指摘した「批評界はもはや参考にできる理論のストックがない状態に陥っており、経験的な批評もその解釈の能力を失っている」<sup>196</sup>という状況の中、武侠小説・武侠映画の発展の流れを整理し、『長安乱』を分析することで、香港の新派武侠文化がいかに韓寒作品において受容されたのかを検討しようとする試みである。ただ、これは武侠小説史という文脈の中で韓寒を語っているのではない。そもそも、今日の武侠小説の大半は『誅仙』<sup>197</sup>のような「仙侠・修真小説」という道家思想をテーマにした武侠小説が主流である。筆者はあくまで、武侠映画におけるチャウ・シンチーのコメディ武侠とウォン・カーウァイのアート武侠の影響を受けた韓寒が、武侠小説の本流から外れる作品を創作することにより、新たな文学の境地に到達し、それとともに武侠小説というジャンルに新たな息吹をもたらした可能性を評価したいのである。

無論、「八〇後」とは情報の溢れた世界で生まれた世代であり、「八〇後」作家たちはさまざまなものを吸収して生きていることは否定できない。そのため、「八〇後」作品は“ポ

<sup>192</sup> 原文：每個人都會經歷這個階段，見到一座山，就想知道山後面是什麼。我很想告訴他，可能翻過山後面，你會發現沒什麼特別。回望之下，可能會覺得這一邊更好

<sup>193</sup> 『長安乱』、291頁。原文：无论如何，这是快乐的一年。我学会把自己置身度外，听自己的一些故事。

<sup>194</sup> 原文：離開白駝山之后，我去了這個沙漠，開始了另一種生活。

<sup>195</sup> 『長安乱』、206頁。原文：先知是丝毫没有樂趣的，他從成為先知的那一天起，就肯定会做一件事情…先知不幸做了并先知这件事情以后，他的生命，其實就是在等死而已。

<sup>196</sup> 「青春小説及其市場背景」『南方文壇』2004年第6期、51頁。高屋亜希訳『中国同時代文化研究』第4号、79頁。原文：批評界已經到了沒有理論資源可借鑒的地步了，經驗式的批評也喪失了闡釋能力。

<sup>197</sup> 蕭鼎（1976～）著、花山文芸出版社により2006年に出版。『中国文情報告（2005-2006）』（社会科学文獻出版社、2006、246頁）によれば、同作は2006年度のベストセラーである。

ストモダン時代”のコラージュ創作」<sup>198</sup>とも揶揄される。それは、インターネットの発達によって前代未聞の情報量を検索可能だからであるが、しかし、彼らは決して受容したものをそのままコラージュしているだけではない。何を選んでどのように改編して自らの作品を創作するのかということから、文学・文化の時空における「八〇後」作家の立ち位置が見えてくるはずである。

### 第3節 新旧対立：「韓白之争」の本義

『長安乱』が出版された2004年の2月、韓寒は「八〇後」世代の代表として、同じく「八〇後」作家の春樹（チユンシユウ、しゅんじゅ、1983～）やネットハッカーの満舟（マン・チョウ、まんしゅう、1983～）などと共にアメリカの週刊『タイム（TIME）』誌アジア版に取材され、そこで「新急進分子」と称されてアメリカのビート・ジェネレーションと同列視された<sup>199</sup>。これにより韓寒を含める「八〇後」世代の存在が世界的に認知されたと見えよう。その一方で、「八〇後」世代と既成文壇との衝突も激しくなっている。

第一章で整理したように、韓寒のデビューをきっかけに史上最大の「八〇後」ブームが巻き起こった。具体例として、14歳から作品を書き続けて多くのジュニア文芸誌で発表してきた張悦然が、2001年に韓寒と郭敬明と同じく新概念作文大賽で受賞し、「八〇後」の一員としてデビューしたことが挙げられる。彼女はその繊細な文体から「純文学」と称され、中国作家協会（以下略称：作家協会、あるいは作協）にも入会を許されている。その一方、過激な青春物語を特徴とする春樹もいる。「八〇後」現象とは、ポスト鄧小平時代に生まれて成長してきた一代の人々が徐々に自らの社会的役割を受け止め、多くの代表的文化人を誕生させたという時代の必然的な結果である。「八〇後」作品は未熟なものが多いが、同世代の読者にとって自分の考え方や価値観といった内的なものが重なっている、あるいはそれに近い部分があるため、若者世代の共感を呼んでいるのである。

特に、韓寒については「八〇後」の中でも思想的な存在と見なされている。香港の人気文化人梁文道（リアン・ウェンタオ、りょうぶんどう、1970～）は韓寒に対して「魯迅と似ている」「将来魯迅のようになるかもしれない」と評価しており、中国のネットでも「当代魯迅」〔日本のネットでは「魯迅の再来」という〕と称されるに相応しいかどうかを中心とした論戦がなされたため、「当代魯迅」という呼称が広まった。韓寒の文章はユーモラスな感覚を交えており、読みやすいと思われている点は、魯迅の雑文の難解な点とは異なるが、政治・社会・文化システムつまり現有体制に対する批判の鋭さが共通している点は確かであろう。

こうして韓寒が魯迅と比較されるようになった最も重要なきっかけは、韓寒のブログ活

---

<sup>198</sup> 「青春小説及其市場背景」『南方文壇』2004年第6期、21頁。高屋亜希訳『中国同時代文化研究』第4号、77頁。原文：“后现代时代”的拼贴式写作。

<sup>199</sup> Hannah Beech. The New Radicals. February 2, 2004.

<http://www.time.com/time/world/article/0,8599,2047587,00.html>、2017年10月23日に最終アクセス。

動である。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、本格的な雑文創作を始めた。2011年までの総アクセス数が4.8億を超えている<sup>200</sup>という。後に文化界にセンセーションをもたらした「韓白之争」の主な舞台となったのもこのブログである。

論争は、2006年2月24日に中国社会科学院研究員で権威的な文学批評家白燁（パイ・イエ、はくよう、1952～）が「八〇後の現状と未来」<sup>201</sup>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はじまった。「“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”は文芸誌ではほとんど登場しておらず、文壇は彼らの名前を知っているだけで、その人と文章については知らない。しかし彼らはこれまでの成功に満足しているようで、市場を出て文壇へと向かう気はないように感じた」<sup>202</sup>。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のである。

韓寒は3月2日のブログで即座に反論し、年代で作者を区分することは偽科学であり、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人たち（つまり顔を合わせたことがある、一緒にご飯を食べたことがある、あれらの駄文を書き散らしている連中）が書いたものこそ文学だと考えているようだ。そして指導や教育をするような口ぶりで、若い作者を導くふりをしている」<sup>203</sup>、「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」<sup>204</sup>と指摘し、「白老先生の文章から溢れてくる仲間意識」<sup>205</sup>を揶揄した。

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」世代が素養のない根拠であるとし、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「ある人たちは話が雑だが道理は雑ではない；ある人たちは話は雑ではないが人間が雑だ」<sup>206</sup>とブログで反論し、それに対して白燁は3月5日に自らのブログを閉じると声明を発表した。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の造詣ではなく、道徳の水準であると発言した。

二人の論争は主に「文壇」とは何かという定義問題を焦点とし、市場経済化において変化しつつある出版事情を背景とする「八〇後」と既成文壇との初めての衝突であった。作協会員、出版プロデューサー、そして主流文芸誌の評論家でもある白燁は、自らが属している体制内の既成の文学生産・消費システムを「文壇」と理解しており、彼にとって、韓

---

<sup>200</sup> 2011年6月17日までのデータ。方肇『韓寒：最好的年代』（華文出版社、2012）、186頁。

<sup>201</sup> 原題：“80后”的现状与未来。『当代文学研究资料与信息』2005年3月号、12～18頁。

<sup>202</sup> 原文：“80后”作者和他们的作品，进入了市场，尚未进入文坛；这是有感于他们中的“明星作者”很少在文学杂志亮相，文坛对他们只知其名，而不知其人与其文；而他们也似乎满足于已有的成功，并未有走出市场，走向文坛的意向。『当代文学研究资料与信息』2005年3月号、12頁。

<sup>203</sup> 原文：关键是，他坚持认为，他认识的那批人（也就是照过面吃过饭的那些码字的）写的东西才算文学。并假装以引导教育的口吻，指引年轻作者。

<sup>204</sup> 原文：书卖得好不好，和文学不文学没多大关系。

<sup>205</sup> 原文：白老先生文章里显露出的圈子意识。

<sup>206</sup> 原題：有些人，话糙理不糙；有些人，话不糙人糙。



寒のような作品を文学雑誌に掲載せずに直接市場で流通させる「八〇後」は、「文学者」の数に入っていないのだろう。白燁が代表する文学観によれば、文壇に入って初めて本当の文学者と言えるのである。作家協会という共産党直屬機関を名指しして「作家協会は次々と野犬をペットに馴化するだけではなく、(その野犬は) 走狗になりさえする」<sup>207</sup>と非難している韓寒にとって、「文壇」という言葉は明らかに彼の神経に障る言葉だった。

3月9日、韓寒はさらに「旧を辞して新を迎える」<sup>208</sup>（上、中、下）連続三篇を發表し、「道徳の話をしたなら、しようよ」<sup>209</sup>と、文学評論家と自称しながら出版社側にも属し、『上海宝贝（日本語タイトル：上海ベイビー）』<sup>210</sup>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」そのものの公正さを質疑した。白燁はプロデューサーとして関わった小説『9・11 生死婚礼』<sup>211</sup>に対し、「純情でロマンチックな小説」と宣伝のような評論文章を發表し、宣伝活動などにも出席していた。2005年の春天文学獎<sup>212</sup>で白燁は最終審査員でありながら、自らプロデュースした作品の作者を受賞者とした。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、賞を一回か二回とったことがある」<sup>213</sup>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た——こういった事件の露呈は、「韓白之争」の中心的テーマを文学批評家の節操問題に移行させた。そして白燁のブログには何万通もの批判が殺到した。

3月10日に白燁は正式にブログを閉め、新浪ブログ<sup>214</sup>でブログを終了した最初の有名人となった。韓寒から見れば、白燁は自らの持っている学界および出版界の資源を動員し、作品の生産・流通のシステムを自ら運用していたいわゆる既成文壇のボスである。白燁にとっては、韓寒のような、自分が運用するシステムに同調しない「八〇後」作家はシステムに対する大きな脅威である。なぜならば、既成文壇における批評は作品流通に対して大きな影響を有するが、「八〇後」が文壇を素通りして市場へ直接参入することにより、白燁の読書市場全体に対する影響力は低下せざるをえないからである。「八〇後」は文壇に入るという一世代前までの文学青年の野心を持っていないのである。

初戦で敗北した白燁がブログを終了すると、さらに大勢の文化人が白の加勢に立ち上がった。3月9日、評論家解璽璋（シエ・シチャン、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と繋がっていると、白燁を応援した。3月13日、作家の陸天明（ル・テイエンミン、りく・てんめい、1943～）が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」<sup>215</sup>を轉載し、「白燁は社会公認の文学

<sup>207</sup> 原文：中国作协成功地将一批批野狗驯化成家狗不算，还成了走狗。

<sup>208</sup> 原題：辞旧迎新。

<sup>209</sup> 原文：既然说到道德，那咱们就说道德。

<sup>210</sup> 春風文艺出版社、1999年。日本語版は桑島道夫訳、文春文庫、2001年。

<sup>211</sup> 2003年出版。

<sup>212</sup> 作家王蒙（ワン・モン、おうもう、1934～）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。

<sup>213</sup> 原文：这个人我知道，写过一两本书，拿过一两次奖。

<sup>214</sup> 中国最も知名なブログサイト。

<sup>215</sup> 原題：韩白之争背后的若干问题。陸天明公式ブログにより。  
[http://blog.sina.com.cn/s/blog\\_46d54ecd010002j9.html](http://blog.sina.com.cn/s/blog_46d54ecd010002j9.html)、2017年10月23日に最終アクセス。

批評家」、「彼ら（韓寒のファンたち）のこういうやり方は、私にいつも紅衛兵を思い出させた」<sup>216</sup>と反感を示した。また、作家王曉玉（ワン・シアウユ、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「紅衛兵」のようだ<sup>217</sup>と批難し、韓寒の行為を否定した。評論家の李敬沢（リ・チンツォー、り・けいたく、1964～）は「彼らは文学現象ではなく、文化現象にしか過ぎず、彼らは文壇に何も与えなかった」<sup>218</sup>と語った。しかし彼らは実質的な反論を提出ことができず、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依じて「世界に向かって言おう、公明正大とは何か」<sup>219</sup>と題し、「これは文学評論家が潔白であるかどうか、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とするものではない。中国文学を老人ホームみたいにしてはいけない」<sup>220</sup>とブログで反論した。さらに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、偽学術の結末、主要代表の演説」<sup>221</sup>を發表し、「文壇」や文人「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」<sup>222</sup>とコメントした。3月22日、韓寒も『南都週刊』の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）」ためのものであり、白燁らの文学評論家が「(文学界における) 発言する権利」の一部を握り「(中国) 文学の発展にとって障害となった」から、「最も馬鹿な一人〔白燁のことを指す〕を（攻撃の対象として）選んだ」と応じた。<sup>223</sup>

3月18日、陸天明の息子、映画監督陸川<sup>224</sup>（ル・チワン、りく・せん、1971～）が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・シアオソン、こう・ぎょうしょう、1969～）も混戦に入り、韓寒のデビュー作『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「見た後の総括：中国式文学論争——親子で出陣、親友応援団勢揃いで」<sup>225</sup>、3月26日に「僕のむだ話をまた聞いてて」<sup>226</sup>といったブログ文を發表し、高曉松に「私は私があなたの歌詞を著者を明記して

<sup>216</sup> 原文：“白燁是社会公认的文学批评家；他们的这种做法，总让我想起当年的红卫兵。”  
紅衛兵とは、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。

<sup>217</sup> 原文：怎么像文化大革命时候的红小兵？这种做法非常恶劣！

<sup>218</sup> 原文：他们不是文学现象，只能算作文化现象，他们没有给文坛注入什么。

<sup>219</sup> 原題：对世界说，什么是光明和磊落。

<sup>220</sup> 原文：这是关于文学评论家是否干净和所谓主流文学的文坛有多迂腐观点的争论，不是长辈教训晚辈。别把中国文学搞的跟敬老院似的

<sup>221</sup> 原題：文学群殴学术造假大结局，主要代表讲话。

<sup>222</sup> 原題：垃圾放在垃圾桶里好了。

<sup>223</sup> 潘黎冰・陳黎・謝海濤「韩寒：我的确是要杀一儆百」『南都周刊』2006年3月22日号。  
<http://culture.163.com/06/0322/14/2CQV5V9K00280003.html>、2017年10月23日に最終アクセス。原文：我的确是要杀一儆百，我早就看这些文学评论家不顺眼，他们把握了部分话语权，徇私作假，严重阻碍了文学的发展，我没那么多精力，只好挑最傻的一个先来。

<sup>224</sup> 第6世代の監督の1人として知られる。

<sup>225</sup> 原題：观后总结，中国式文学争论——上阵父子兵，伙同亲友团。

<sup>226</sup> 原題：请让我继续扯蛋。

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」<sup>227</sup>と皮肉たっぷりに応じた。この混戦の中で、韓寒を応援した文化人もいた。例えば、作家の石康（シ・カン、せき・こう、1968年～）は「韓寒は実に面白いね、大勢の大人がお決まりのお勤めのように彼を悪魔に仕立てあげるや、思いもよらず逆に彼に悪魔されてしまったのだ」<sup>228</sup>とコメントしている。そして「親友応援団」に対し、大勢の批判の書き込みが殺到した。

## 小結

この激しい論戦がもたらしたのは、既成文壇の「八〇後」に対する態度や方針の変化である。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、日本の中国文学者で東京大学教授の藤井省三や中国人作家の莫言（モイエン、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である中国社会科学院が「八〇後」と日本の青年作家との国際交流の会を企画したのは、「八〇後」作家の影響力を認め、彼らを体制内に取り込もうとしたためではあるまいか。

また、広州の評論誌『新週刊』は2008年末に、「彼の理知的思弁はまたわれわれに“八〇後”に対する希望を持たせてくれた」と述べ<sup>229</sup>、韓寒が知識人としての責任を果たしたとして絶賛した。さらに週刊新聞『南方週末』は韓寒を「2009年代表人物」に選び、彼の評論について「時代と共振し」、「一人の真新しい人道主義者が自由の波長を発している」<sup>230</sup>と評した。このように評価されてきた韓寒は白燁をはじめとする大勢の既成文壇内の文化人を相手に論争を行ってセンセーションを巻き起こし、既成文壇との対決により文学界における「八〇後」世代および自らの名を高めた。

その結果、陸川と高曉松は同時にブログを終了することになった。<sup>231</sup>二カ月間続いたこの「韓白之争」は、「八〇後」と既成文壇で活躍している作家との初めての正面衝突であったが、それは結局既成文壇・文化圏の敗北で終わったと言えよう。「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」<sup>232</sup>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

<sup>227</sup> 原文：我为我在署名引用并强烈赞美你歌词的时候没有征得你的同意而承认错误。

<sup>228</sup> 原文：韩寒太有意思啦一帮大人在例行公事般地把他们妖魔化的同时，没想到反被他妖魔化了。

<sup>229</sup> 陳旧「寻找未来中国脸」『新周刊』第300期、167頁。原文：他的理性又让我们对80后充满希望。

<sup>230</sup> 李海鹏「韩寒者，冒犯也」『南方周末』年度人物2009年12月31日号。

[http://blog.sina.com.cn/s/blog\\_482039e50100gh98.html](http://blog.sina.com.cn/s/blog_482039e50100gh98.html)、2017年10月23日に最終アクセス。原文：与时代共振；是一个形象新颖的人道主义者在发出着自由的波长。

<sup>231</sup> 同論争は、白燁によって編集された『中国文情報告2006-2007』（社会科学文献出版社、2007、225～226頁）の中で、「2006年中国文壇大事記」として記録されている。

<sup>232</sup> 石平「韓寒という新しい『反逆者像』」MSN産経ニュース2010年4月15日号。

る「一自由人」がそ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。この論争からは、いっさいの権威を認めない「傲岸不遜」な態度と、政治的・社会的不正に対する辛辣な批判という、韓寒の文学者としての生き方がよく見て取れると言えよう。

第一章と本章第一節で分析した通り、韓寒は決して文学から遠ざかっていく動きを取っているのではない。『長安乱』に見られる文学創作の新しい試みと、「韓白之争」における既成文壇との対決を通じて、彼が新しい「八〇後」文学を打ち立てようとしていることが見て取れるのである。それは「五四時期」の魯迅たちの文学革命を彷彿させるものである。

### 第3章 成熟期（2010～2014）：『独唱団』創刊から『1988』まで

2010年、韓寒は再び『TIME』の「世界で最も影響力のある100人」<sup>233</sup>に選ばれ、世界の注目を集めている。そして、同年7月22日、韓寒は第21回香港ブックフェアの記者会見に出席し、読者と交流した。半月ほどの間、香港の新聞やネットは大陸の「八〇後」から香港の「八〇後」まで、韓寒を魯迅と比較するものから李敖と比較するものまで、韓寒に関する様々な議論で賑わった。「これは間違いなく、香港ブックフェアが開催されるようになってから最も人気を集めた作家講座の一つである。その熱さは、当時武俠小説の大御所、金庸が巻き起こしたブームに次ぐものだ」<sup>234</sup>と、香港のメディアは報道している。この面会は香港で行われたにも関わらず、大陸・台湾でも話題となり、多くの報道が行われた。アメリカの中国文学者でも、林培瑞（Perry Link）が『南都週刊』のインタビューを受けた際に、韓寒について「社会の階層を越えた知識人」<sup>235</sup>だと評価した。

その後、韓寒は今日の新しい中国文学のあり方を求めて新たな活動を始めている。それは、文学市場を活性化するために既成文壇体制と密着した主流メディアに対抗できる自らのメディアを立ち上げることである。その原因として、二十余年来の中国で生じた政治・経済体制の変化による文学界の変化、および「八〇後」が自身の文学的屬性を追求して文化市場に直接参入し、短期間に影響力を拡大したことなどが挙げられよう。建国以来、共産党の強い力によって構築されてきた既成文壇は、「八〇後」にとって発展の障害となっているのである。

#### 第1節 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、人民共和國建国以来の出版市場の形成と変化歴史を知る必要がある。本節では方厚枢・魏玉山共著の『中国出版通史：中華人民共和國卷』<sup>236</sup>および李潔非・楊劫両氏の『共和国文学生産方式』<sup>237</sup>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會議を

---

<sup>233</sup> The 2010 TIME 100: In our annual TIME 100 issue we name the people who most affect our world. 2010.

<http://content.time.com/time/specials/packages/completelist/0,29569,1984685,00.html>、2017年10月23日に最終アクセス。

<sup>234</sup> 張洁平・李萌「当韓寒偶見香港」『亞州週刊』2010年8月8日号、33頁。原文：這無疑是香港書展開辦以來最受追捧的作家講座之一。其熱度，僅次於當年武林大俠金庸所掀起的熱潮。

<sup>235</sup> 「林培瑞：我对中国的年轻人感到失望，除了韩寒」『南都周刊』2010年5月23日号。[http://www.nbweekly.com/Print/Article/10390\\_0.shtml](http://www.nbweekly.com/Print/Article/10390_0.shtml)、2017年10月23日に最終アクセス。

<sup>236</sup> 中国書籍出版社、2008年。

<sup>237</sup> 社会科学文献出版社、2011年。

開き、当時別々に経営していた各地の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廠を設立した。その後、さらに定期刊行物の発行は郵便局に編入され、民営出版社の数は1950年の321社から1954年の19社までに激減した。1951年3月28日、建国以来最初の文芸専門出版社——人民出版社が北京で立ち上げられ、出版機能を有する国営出版社がはじめて現れた。1950年1月、青年出版社が北京で成立し、1953年4月、青年出版社が開明書店と合併し、新中国で初めての青年を主な読者とした出版社、中国青年出版社が設立された。1952年6月1日、はじめての地方專業文芸出版社として上海文芸出版社が成立し、後に長江文芸出版社、百花文芸出版社、春風文芸出版社などが次々と登場する。

50年代には、民営出版業は全滅してしまい、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。ここで是非とも言及しなければならないのは、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において、中華全国文学工作者協会が正式に中国作家協会と改名されたことである。10月まで続いたこの大会は作家協会の成立大会と言ってよいであろう。さらに、1953年11月同じく北京で、作協が主管する專業文芸出版社、作家出版社が成立した。国営出版と作協による出版市場および文学界統制が機能し始めたのであった。

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・大衆化の動きが始まる。1950年9月、出版総署による第一届全国出版会議が開かれ、『人民出版社の発展の基本方針に関して』など五項決議が可決され、「人民大衆の利益のための出版事業」計画が提出された。1952年までのデータによると、全国出版図書は13,692種であり、総刊行数は7.86億冊であった。1953年、国民經濟發展の第一次五年計画に入り、周恩来（チョウ・エンライ、しゅう・おんらい、1898～1976）と陳雲（チェン・ユン、ちん・うん、1905～1995）が制定した、資本主義工商業を各種の形式で国家資本の軌道に組み入れ、私営工商業に対する社会主義改造の基礎を固めるという総路線の要求によって、国営出版は急速な發展を遂げた。1956年、全国出版社の数は97社（所属社を除く）にのぼり、出版図書点数は28,773種、刊行部数は17.84億冊となり、1952年と比べてそれぞれ110%と127%に増した。

この時期、作協は共産党の元で文学生産の管理機関としての組織整備を積極的に推進していた。1954年末まで、権力機構の理事会と日常運営を担当する党組織で構成された作協は、5つの職能部門と学校、出版社、8種類の定期刊行物を有するに至っていた。

こうしたスムーズなスタートをした新中国の出版業はまもなく、反右派闘争の拡大と「大躍進」を迎えた。1956年4月25日、毛沢東（マオ・ツォートン、もう・たくとう、1893～1976）は中央政治局拡大会議で「十大關係を論ず」という講話を行い、その中で「百花齊放・百家争鳴」の方針を打ち出した。「百花齊放・百家争鳴」とは「多彩な文化を開花させ、多様な意見を発表し論争する」ということである。当時中央宣伝部長だった陸定一（ル・ティンイ、りく・ていつ、1906～1996）も、「文学や芸術、科学研究には独立思考の自由があるべきだし、弁論の自由や創作、批判、自身の意見を発表し、自身の意見を堅持し保留する自由もあるべきだ」と知識分子に対して講話を行った。1957年4月2日、『人民日報』は党中央が出した「整風運動に関する指示」を掲載し、全党は官僚主義、セクト主義、主観主義に反対する整風運動の展開を決定し、党外人士に党や政府に対する自

身の考えや意見を述べるよう奨励し、共産党の整風を助けるよう求めた。

これらの呼びかけに応じて各界の知識分子が党と政府に対し意見や提案を出し始めたが、次第に「共産党と民主党派が順番に与党となるべき」「共産党が天下を仕切ることに反対する」などの論調が出始めると、毛沢東は5月15日に「事態は変化しつつある」<sup>238</sup>とする内部文書を回し、続けて6月8日『人民日報』に「これはなぜか」<sup>239</sup>と題した社論を掲載させ、「少数の右派分子が共産党の整風を助ける名目で、共産党と労働者、社会主義を転覆させようとしている」<sup>240</sup>と批判した。こうして毛沢東は「反右派闘争を発動し、整風の論点を官僚主義批判から反党的な言論の摘発へとすりかえ、中共に対して何らかの意見を表明した者に右派のレッテルを貼り、弾圧したのであった」<sup>241</sup>。さらに6月14日には、再び『人民日報』で『文匯報』と『光明日報』を名指して批判し、『光明日報』の章伯鈞（チャン・ポチュン、しょう・はくきん、1885～1969）社長、儲安平（チュ・アンピン、ちょあんへい、1909～1966）編集長、『文匯報』の羅隆基（ルオ・ロンチ、ら・りゅうき、896～1965）、浦熙修（プ・シシウ、ほう・きしゅう、1910～1970）が批判された。翌年8月まで続いたこの「反右派」闘争の中で最終的に約55余万人が右派分子のレッテルを貼られ、弾圧されている。<sup>242</sup>

翌年、毛沢東はソ連共産党第一書記ニキータ・フルシチョフ<sup>243</sup>（Леонид Никитич Хрущёв、1894～1971）の、工業生産および農業生産において15年以内にアメリカを追い越せるだろうという宣言に触発され、当時世界第二位の経済強国イギリスを15年で追い越すとする政策を打ち出し、後に中華全国総工会第八次全国代表会議において劉少奇（リウ・シャオチ、りゅう・しょうき、1898～1969）の支持を得た。1958年5月の中共第八次全国代表大会第二次会議を背景として、国家計画委員会は6月に、農産物の生産高および主な工業製品（特に鋼鉄）の生産高において、「趕英超美（イギリスとアメリカを追い越す）」という壮大な計画を立案した。しかし、市場原理を無視して3年間で米英を追い越すほどのノルマを人民に課し、ずさんな管理の元で無謀な増産を指示したため、却って生産力低下をもたらした。1959年の7月から8月にかけて、廬山（江西省）会議において、彭徳懐（ポン・トーホワイ、ほう・とくかい、1898～1974）が大躍進政策の問題点を取り上げて諫めた。この指摘に対して、毛沢東は労働者を搾取する制度を正当化する観点が含まれた社会主義への裏切りであるとして、彭徳懐を右派とみなし闘争対象とした。その結果、左傾の誤りに対する指摘も当然として拒否された。この「大躍進」政策の結果、

<sup>238</sup> 原題：事情正在起变化。『毛泽东选集 第5卷』（人民出版社、1977）、423～429頁。

<sup>239</sup> 原題：这是为什么。この文章に関して朱正は「《这是为什么?》是谁写的?」（『炎黄春秋』2015年第7期、62～63頁）で詳しく論じている。

<sup>240</sup> 原文：少數的右派分子正在向共产党和工人階級的領導權挑戰。

<sup>241</sup> 赤倉泉「中華人民共和國における右派分子に関する一考察：反右派闘争における右派分子の認定基準を中心として」『山形大学法政論叢』第29号、2004年1月、5頁。

<sup>242</sup> 弾圧された人数に関して、「五十年代肃反运动的来龙去脉探究」（王小平、『西部学刊』2014年4月、14～21頁）および沈志華著『思考與選擇：從知識分子會議到反右派運動』（中華人民共和國史第3卷、香港中文大學中國文化研究所、2008）を参考した。

<sup>243</sup> ソビエト連邦の政治家、同国の第4代最高指導者。ソビエト連邦共産党中央委員会第一書記と閣僚会議議長（首相）を兼務した。

全国で何千万の餓死者が出た<sup>244</sup>という。<sup>245</sup>

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な状況にあったが、その後また政治運動が続き、さらに、1966年に勃発した文化大革命は文芸界・出版界を破壊してほぼ停止の状態に追い込んだ。文化大革命の発端は、1965年11月10日、姚文元<sup>246</sup>（ヤウ・ウエンユワン、よう・ぶんげん、1931～2005）が上海の新聞『文匯報』に発表した「新編歴史劇『海瑞罷官』を評す」と題した論文である。1959年4月、毛沢東が上海で開催された中共八届七中全会で海瑞<sup>247</sup>（ハイ・ルイ、かい・ずい、1514～1587）の「直言敢諫」精神を提唱し、宣伝するように秘書の胡喬木（フ・チアオム、こ・きょうぼく、1912～1992）に指示をした。

当時の北京市副市長・北京大学教授で明代史研究者である呉晗（ウ・ハン、ご・かん、1909～1969）は指示を受け、同年6月16日および9月21日に『人民日報』で「海瑞罵皇帝（海瑞が皇帝を罵る）」、「論海瑞（海瑞を論ず）」を発表した上、北京京劇劇団団長の馬連良（マ・リエンリアン、ば・れんりょう、1901～1966）の誘いに応じて1960年11月13日に新編歴史劇『海瑞』を完成させ、1961年1月号の『北京文芸』で発表した。同年2月に上演した『海瑞』は海瑞の一生ではなく、一つの事件を語ったにすぎないと指摘され、『海瑞罷官』に名を改められ、11月に北京出版社によって単行本が刊行された。

姚文元は「新編歴史劇『海瑞罷官』を評す」で『海瑞罷官』は毛沢東から批判された彭徳懐を暗に弁護したと論じ、呉晗を指名して批判した。当時北京以外の各地でも次第に転載されたこの論文は多くの反対意見を受けたが、江青<sup>248</sup>（チャン・チン、こう・せい、1914～1991）の画策で毛沢東から許可をもらって発表された<sup>249</sup>ものであり、目的は反対意見を持つ文化人たちを焙り出すためだった<sup>250</sup>。こうして、『海瑞罷官』は嚴重な政治問題とされ、文革の端緒になった。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

---

<sup>244</sup> 李成瑞（元中国国家统计局長）・尚长风「三年困难时期非正常死亡人口数研究述评」（『当代中国研究所会议论文集』、2007、264～269頁）では、非正常死亡人数についての各説がまとめられている。また、楊繼繩『墓碑—中国六十年代大飢荒紀実（上・下巻）』（香港：天地圖書、2007）によると、「三年自然災害（1959～1961）」における餓死者は3600万人、出生減4000万人であったため、結果人口損失は7600万人にのぼるといふ。

<sup>245</sup> 餓死者の問題について、「大躍進」ではなく自然災害の要因も大きいという論点もあるが、中国共産党中央委員会機関紙『求是』の掲載記事「“三年自然災害”说不能成立」（1999年第1期、43頁）では、金輝「“三年自然災害”备忘录」（『社会』1993年22期、13～22頁）で挙げられたデータを引用して、災害自体がもたらした食糧の減産は極めて限られていることが指摘された。

<sup>246</sup> 中国政治家、四人組の一人。『萌芽』雑誌、『文艺月報』元編集、『解放日報』元編委。

<sup>247</sup> 中国明中期の政治家。時の嘉靖帝に対して激しい直諫を行い投獄されたがのちに釈放された。清廉潔白な官僚として評価を得ている人物である。

<sup>248</sup> 中国政治家、四人組の一人。毛沢東の4番目の夫人で政治指導者、女優。

<sup>249</sup> この件において、毛沢東がどれほど関与しているのかについては、「毛泽东与《评新编历史剧〈海瑞罢官〉》的若干史实」（胡学常、『炎黄春秋』2012年第4期、27～30頁）でより詳しく論じられている。

<sup>250</sup> 蘇双碧「“文化大革命”的导火线—《评新编历史剧〈海瑞罢官〉》出笼前后」、『人民论坛』2005年第4期、92～94頁。



を基本方針として法律上で確認した。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攻撃を受けて権力を奪われた部門の一つであった。文革勃発の直後の1966年、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、1969年となると雑誌は『紅旗』など20種類のみになった。毛沢東著書、毛沢東像、革命样板戲<sup>251</sup>（模範劇）図書および新聞雑誌の文章を集めて編集した小冊子以外、ほかの出版物はほとんどなくなった。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、実行することがほぼできなかった。こうして1976年まで、中国の出版産業は停止・衰退の状態が続いていた。

文化大革命が終息した翌年の1977年8月、中国共産党第十一次代表大会における華国鋒（ホワ・クオフォン、か・こくほう、1921～2008）の政治報告<sup>252</sup>により、文革終息後の時代は「中国社会主义革命」と建設の「新时期」とすることが決定した。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。1979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、「先人の業を継ぎ前途を開拓し、社会主义新时期的文学を繁荣させよう」<sup>253</sup>という報告が行われた。その際「文芸の政治的機能及び文芸への指導・規制と作家の「自主性」との関係が、調整の中心点」になり、「文芸は政治のために服務する」など長年広く用いられていたスローガンが放棄され<sup>254</sup>た。その後にはさらに「禁区など存在しない、金科玉条など存在しない」<sup>255</sup>、「民主的芸術の局面有るべき」<sup>256</sup>など、「創作の自由」に関するスローガンが提出され、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。とりわけ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るようになった。

1978年から鄧小平（トン・シアオピン、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。さらに、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』を發表し、「人民に奉仕する、社会主义に奉仕することを必ず堅持する」という根本方針を定め、「社会主义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る。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」と、明確に出版行為と出版物の商品としての属性を確定した。

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、中国社会の市場経済への移行が推し進められた。しかし、文革後に改めて歩み始めた中国文学と同じく、80年代初頭の中国読者の読書に対する

---

<sup>251</sup> 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』。

<sup>252</sup> 華国鋒「在中国共产党第十一次全国代表大会上的政治报告（一九七七年八月十二日报告，八月十八日通过）」『北京师院学报』1977年第4期、1977年8月29日、1～29頁。

<sup>253</sup> 周揚「继往开来，繁荣社会主义新时期的文学」『中国文学艺术工作者第四次代表大会文集』（四川人民出版社、1980）、16頁。訳文は洪子誠著；岩佐昌暲、間ふさ子編訳『中国当代文学史』（東方書店、2013）第一六章注(2)を参考した。

<sup>254</sup> 洪子誠著；岩佐昌暲、間ふさ子編訳『中国当代文学史』（東方書店、2013）、315頁。

<sup>255</sup> 茅盾「作家如何理解实践是检验真理的唯一标准」『文艺报』1978年第5期、1～4頁。原文：不存在什么禁区，不存在什么金科玉律。

<sup>256</sup> 巴金「要有个艺术民主的局面」『文艺报』1978年第5期、4～5頁。

渴望に対しては、文革中にほぼ停止となっていた出版社側の編集・資源・資金などでは応じられない状態であった。さらに、建国以来、出版物に関する産業は中国でイデオロギーのコントロールに必要である重要な部門とされ、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、そしてその許可をもらうことは何よりも難しかった。

一方、改革開放政策の実施は実に多くの人々に経済的利益の刺激を与え、こうした改革開放政策の本格化を背景に、当時の図書出版市場を狙って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<sup>257</sup>が批准されていなかったため、大衆に迎合して性愛を題材としたアーヴィング・ウォーレス<sup>258</sup> (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』<sup>259</sup>)など、外国通俗小説が大量に翻訳・出版された。

このような規則違反・法律違反の弊習は未だに完全に絶滅しておらず、大きな後遺症を残したが、文化の需要が政治的コントロールを超えていく様は、「建国以来、イデオロギーがはじめて商業に譲歩したという突破である」<sup>260</sup>と指摘されている。鄧小平政権による「改革開放政策に伴って社会や価値観が急速に変化を見せはじめており、文学界においても「商品化」の波が押し寄せ、売れる雑誌、流行作家を出版界が希求しだしたのである。出版部門は採算性を重視し、党の文芸政策の必要性からではなく、市場の需給バランスが書籍出版、雑誌新聞発行の重要な要素となりつつあった。換言すれば、文学芸術は党の文芸政策の思惑とはまったく違った別の法則にそって動き、これまでのような完全掌握は事実上不可能となり、将に予期しない「新時期」を迎えたことになった」<sup>261</sup>。

一方、知識人側では、1983年に「走向未来叢書編委会」が成立され、この名義上では中国科学院青少年研究所に所属する組織は、単なる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。外国語の翻訳作品とオリジナルな著作を含め、社会科学と自然科学に関連する複数の領域に関わったこの叢書の出版は、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。しかしこの叢書は六四天安門事件<sup>262</sup>の勃発のため終焉を迎えた。

1992年初め、鄧小平は「南巡講話」を行い、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の政治演説を行った。鄧小平は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。これにより、90年代に再び改革・開放の政策が推進され、市場の自由を目指す経済モデルはついに体制的な合法性を獲得した。

---

<sup>257</sup> 国際著作権法学会のヴィクトル・ユーゴーの発案により作成された著作権に関する基本条約。

<sup>258</sup> アメリカ映画脚本家、作家。

<sup>259</sup> 人民文学出版社、1988年。

<sup>260</sup> 徐曉「當代中國民營出版的演變」『二十一世紀』2001年8月号、72頁。原文：新中國成立以來，意識形態向商業讓歩的突破。

<sup>261</sup> 齊藤匡史「中国「新時期文学」と「現代派小説」について」、『東亞經濟研究』、59巻第4号、2001年3月、31頁。

<sup>262</sup> 1989年4月以降、北京で学生・市民を中心政治改革や民主化を求める大規模な集会や座り込みが盛り上がったが、6月3日夜から4日未明にかけて、当局が軍隊を動員して鎮圧し、多数の死傷者がでた事件。『現代アジア事典』(文真堂、2009、832頁)による。

80年代初期にも経済の市場化に向けた「現代化」<sup>263</sup>という発展目標が打ち出されたが、そ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いた。当時の作家の生活方法や作品の生産と流通は国の政治機制に密着していた。1992年10月、中共第十四次全国代表大会が北京で行われ、江沢民（チアン・ツオミン、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、中国的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（加快改革开放和现代化建设步伐，夺取有中国特色社会主义事业的更大胜利）』という報告をした。同報告は、社会主義市場経済を重要なテーマとし、中国共産党が市場における経済体制をはっきりと党の目標として提起した<sup>264</sup>のはこれが初めてであった。

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」<sup>265</sup>「文学の商品化」と呼ばれた現象が起こり、文学界は活気を取り戻した。この時期に活躍した王朔を中心とする当代通俗小説家らは作家協会に所属せず、原稿料のみで自活する作家として注目される。実は、作家協会や文連など国家機構から払われる給料より、商業誌や出版社の原稿料の方が高く、多くの作家にとってそれは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（広告の芸術性と影響力を向上するために、文学的手段を借りて広告を作ることから発展した大衆文学の一種）など大衆文学が興起し、出版についての運営や宣伝方法も発展し、通俗文学が流行し始めた。

1990年代以降、中国の大衆文化は大きな変化を遂げる。鄧小平の「南巡講話」がもたらした経済の高速発展によるライフスタイルの変化、パソコン及びインターネットの普及、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近くに設立された万聖書園は民営学術書店や知識人経営書店の先駆と称され、後に北京大学東門外の成府街に引越し、北京大学の南門にある北京大学哲学部教授の王焯（ワン・ウェイ、おう・い、1948～）の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。民営販売が伝統的販売の覇者である新華書店に与えた衝撃と、民営出版が政府の独占的地位を占める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年代中期にピークを迎えることとなった。

文学作品は政治制度の中で行われる行為から、創作・出版・宣伝・流通など市場と密接する集団的行為に変化したのである。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＝商品という関係性が強化された。王朔など90年代の人気通俗小説家は、極めて個性的な叙事手法を用いながら、その「極めて個性的な」ところこそ市場で売れる要素であると気付き、より商品価値の高い作品を作っていた。90年代の市場経済時代の到来とともに、商品化による物質崇拜は文学の領域にも及び、作者の創造力に強い影響を与えている。

---

<sup>263</sup> 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。

<sup>264</sup> 江沢民「加快改革开放和现代化建设步伐 夺取有中国特色社会主义事业的更大胜利—在中国共产党第十四次全国代表大会上的报告（一九九二年十月十二日）」『党的建设』21期、1992年11月、8頁。原文：经济体制改革的目標，是在坚持公有制和按劳分配为主体，其他经济成分和分配方式为补充的基础上，建立和完善社会主义市场经济体制。

<sup>265</sup> 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『立命館政策科学』3巻4号、1996年3月、135頁。

こうした中国現代文学および出版文化の発展は、組織的文学創作から消費的文学創作への過程と言える。組織的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の管理者であり、保護者でもある。1960年8月4日に中国作協第三次理事会で可決された『中国作家協会規程（総則）』には「中国作家協会は労働兵のための文芸という方向に従い、百花齊放・百家争鳴・推陳出新の政策を貫徹、（中略）共産主義の偉大なる理想を実現するために奮闘する」という条文があり、作協に入ったすべての人は以上の条文を守る義務がある。80年代末までの中国は、作協の管理下での「文壇」以外、ほかに文学市場といったものがなかった。

90年代以降次第に出現した「美女作家」、「ネット文学」および「八〇後」などの文芸市場を背景とする多くの文化現象は、改革・開放政策実施以前には誰にも想像できなかったであろう。「党（共産党）と国家」が文学を管理すること、「一つの機関組織」が文学作品の生産を実施すること、および「計画」の方法で文学を発展させることは、「特定の政治・社会」の維持・発展のために必要な手段だったのである<sup>266</sup>。作協の存在は現代中国における既成の文学体制にとって必要不可欠であり、またそれは90年代までの現代中国文学の最も重要な特性であった。

## 第2節 「八〇後」による出版活動

「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、「青春文学雑誌」と称する『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。郭敬明は『最小説』には創刊号から長編『悲傷逆流成河』を連載したほか、第5長編『小時代』などを執筆している。ほかに、同じく「八〇後」作家である落落（ルオルオ、らくらく、1982～）、七堇年（チチンニェン、しちきんねん、1986～）、林汐（リンシ、りんせき、生年不詳）、笛安（ティーン、てきあん、1983～）らが作品を発表しており、彼らはいずれも「八〇後」の中堅的存在である。『最小説』雑誌自体は月刊であり毎月70万部を売り上げており、連載をまとめた単行本は、郭敬明の作品で100万部以上、その他の作家の作品で20万部以上の売り上げがある<sup>267</sup>。

単に販売数からだけ見ると『最小説』は紙メディア、特に主流文芸誌より遥かに売れており<sup>268</sup>、宣伝で使われたキャッチコピーは「少年新文芸・青春最小説」で、郭敬明の編集長を務めている文芸誌の中でも最も人気が高い。2009年1月より月2回刊行となり、『最

<sup>266</sup> 李潔非・楊劼『共和国文学生産方式』（社会科学文献出版社、2011）、91頁。

<sup>267</sup> 「郭敬明变身副处级干部、出任出版集团副总编」『瀟湘晨报』2009年1月5日号。

<http://ent.sina.com.cn/s/m/2009-01-05/07362328073.shtml>、2017年10月23日に最終アクセス。

<sup>268</sup> 「消費主义的的神话」（『人民日報』2010年7月16日号、第24版）による。原文：“郭敬明主编的《最小说》每期发行量超过100万，是中国最畅销纯文学期刊的10倍。”なお、上海作家協会傘下の隔月刊文芸誌『收获』の発行部数は10万である。「《收获》以10万发行量领跑纯文学期刊」（『深圳特区报』2013年6月14日号、<http://culture.people.com.cn/n/2013/0614/c172318-21837960.html>、2017年10月23日に最終アクセス）による。

小説』と新たに刊行する『最漫画』がセットで毎月中旬に発売、ビジュアルを重視した『最映刻』と『I WANT』がセットで毎月末に発売となった。日本の文芸誌『ファウスト』編集部は、『最小説』創刊直後からこの雑誌に注目し、『最小説』創刊の4ヶ月後には、郭敬明と当時『最小説』のアートディレクションをしていた Hansey にインタビューを行い、『ファウスト』Vol.7 (2008年8月)で郭敬明の長編『悲傷逆流成河』冒頭部の邦訳と、『最小説』のイラストレーターである年年のイラストを紹介し、『ファウスト』と『最小説』で互いに作家を紹介し合っていくという計画まで練っていた<sup>269</sup>。

「八〇後」女性作家で郭敬明の親友である落落も翌年編集長に転身し、「生活万象・文芸新風」をスローガンとした隔月刊行の「八〇後」文芸誌『文芸風象』を創刊した。同誌は主力の作者がすべて「八〇後」であり、「日系文芸」をヴィジュアルイメージとして、女性読者に向けて話題を作り、日本人気青春小説家の紹介にまで踏み込む予定があると予告した。落落はさらに笛安と共に『文芸風象』の姉妹誌『文芸風賞』の企画に参加し、『文芸風象』第一号と『文芸風賞』第一号をセットにして2010年12月28日に発売した。『文芸風賞』もすべて「八〇後」作者が担当しているが、「巔峰大賞・文芸復興」というスローガン通り、新鋭文学の旗艦を自称し、文学の角度から社会問題・人気話題に注目し、「人文關懷」を強調している。『文芸風賞』と『文芸風象』、いずれも郭敬明が関わってプロデュースした文芸誌であり、まさに郭敬明文学集団には不可欠な雑誌である。同じく「八〇後」の張悦然もこの出版風潮に乗り、2008年から『鯉』シリーズを刊行している。『鯉』シリーズはおそらく雑誌として発行に必要な「刊号(定期刊行物の番号)」を取れなかったためであろう、2011年11月現在まで約2ヶ月から4ヶ月に一冊の周期で、合計11冊が出されている。

「八〇後」第一人者の韓寒も自身が編集長を務め、文芸誌『独唱団』の出版を試みた。2009年4月19日、韓寒は初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、雑誌名を募集していた。2009年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が載っていた。彼は同誌を同年10月に刊行する予定だったが、2010年5月に至るまで実際の発売はされなかった。その原因について、韓寒はブログで「雑誌の質を落とさずに作家の基本権利を保護するため、話し合いと広く執筆依頼を続けていることが遅れている原因」と述べている。他方で、版元が雑誌の過激な鋭い表現に恐れをなしているとの推測がなされた。

2010年1月によやく完成した創刊号見本は、表紙に「檔中央有槍」(「股の中央には鉄砲がある」を意味する。「檔(dāng)」は「党(dǎng)」と同音であるため、「党中央には鉄砲がある」とも読み替えられる)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「貴州銃案」事件を想起させ、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「自分はそれほど豊かな想像力はない」と否定したが、表紙を替えて6月発行にまでこぎ着け、山西出版集団書海出版社より出版し、7月6日に正式発行した。発売とほぼ同時に、各地の書店で

<sup>269</sup> 「カルチャー・ビッグバン発生中! 渡辺浩式×『ファウスト』編集長トークセッション」『ファウスト』Vol.7 (講談社、2008年8月)、573~575頁。

売り切れが続出し、発売後わずか 22 日目で売り上げ 100 万部を突破した<sup>270</sup>。

『独唱団』の創刊号は盲人民謡歌手の周雲蓬（チョウ・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』<sup>271</sup>で始まり、韓寒が執筆した『僕はこの世界と話したい（我想和这个世界谈谈）』<sup>272</sup>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（ルオ・ヨンハオ、ら・えいこう、1972～）、日本文学翻訳家の林少華（リン・シャオホア、りん・しょうか、1952～）、台湾有名キャスターの蔡康永（ツァイ・カンヨン、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、ぼうこく、1950～）も『独唱団』の誕生について、彼が北島（ペイタオ、ほくとう、1949～）とともに 1978 年に創刊した『今天（チンティエン）』<sup>273</sup>と比べて時代の進歩を感じた、とコメントした<sup>274</sup>。

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、すで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とを 12 月 28 日のブログで宣言した。その原因について、イギリス新聞誌『The Guardian』の記者ジョナサン・ワット（Jonathan Watts、1970～）が「共産党のメディアに対する厳しい規制を考えれば、彼（韓寒）の政府に対する批判および自由な表現に対する擁護は潜在的なパートナー（出版社）を緊張させた」<sup>275</sup>のではないかと推測している。詩人芒クの「時代の進歩を感じた」というコメントは『独唱団』の停止後から見れば、まさに皮肉のようであった。

しかし、「八〇後」による個人的出版活動は市場的成功を取めたにちがいはない。「八〇後」が小説創作と同時に、多領域に渡って活動し、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は、自らの出版市場を開拓しようとする強い意志の表れであり、それは市民的輿論を喚起するにはとても有効な手

<sup>270</sup> 「《独唱団》还能走多远」『东南快报』2010 年 7 月 29 日号。

<http://news.163.com/10/0729/04/6CNVKH7H00014AED.html>、2017 年 10 月 23 日に最終アクセス。

<sup>271</sup> 原題：緑皮火车。

<sup>272</sup> 『1988：我想和这个世界谈谈』の第一章、同書は『独唱団』出版停止後に単行本となる。

<sup>273</sup> 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。

<sup>274</sup> 芒克「从《今天》到《独唱団》社会在进步」、鳳凰網評論專稿『众声喧哗：韩寒领唱《独唱団》』、2010 年 7 月 5 日。

[http://news.ifeng.com/opinion/indepth/duchangtuan/a02/detail\\_2010\\_07/05/1721371\\_0.shtml](http://news.ifeng.com/opinion/indepth/duchangtuan/a02/detail_2010_07/05/1721371_0.shtml)、2017 年 10 月 23 日に最終アクセス。

<sup>275</sup> Jonathan Watts. Han Han: China's most popular blogger, shuts down new magazine. *The Guardian*. December 28, 2010. 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>、2017 年 10 月 23 日に最終アクセス。

段であったと言えよう。

### 第3節 市場経済下における文化権力構造の解体

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・学者官僚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、国営出版社による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だったと言える。「中国の文学がよくなるのは、言行がでたらめなのに倦きずに説教を続ける道德家の顔をしている者が、長らく文芸評論家の権威的座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」<sup>276</sup>。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、他ならぬ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受けたのも、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、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、定期刊行物は国際標準刊号 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『科学技术期刊管理办法』などによれば、CN 刊号の申請には、新聞行政部門の認可のもとで政治的責任を果たすことができる主管単位が必要であり、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ほとんど不可能であり、新しい刊号さえ取得が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、民営の出版企画会社に書号を貸し出している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、白燁が自讃する「まず雑誌で連載してから出版社に本を出してもらおう」<sup>277</sup>という体制内文学では、文芸誌掲載・文芸誌上での書評・単行本出版の各段階において、作協およびその会員・主流文芸誌・国営出版社の三者から構成される既成文壇側の「鉄の三角」とも称すべき協力体制が機能しているのである。韓寒ら「八〇後」はネット上での創作や批評に関してはいくら自主的活動が可能であっても、最終的に刊行の段階でこの「鉄の三角」の壁にぶつかるのである。

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、「韓白之争」の翌年の2007年11月24日、郭敬明は「八〇後」の中では真っ先に作協に入会した。この入会

<sup>276</sup> 「专家的問題」（『通稿2003』、34頁）。原文：中国文学没有起色的很大原因是有一些做事说话极其不负责任但又装出一副很诲人不倦的样子的人长期占据文学评论的权威位置。他们的最大理想估计是文坛能变成一个敬老院。

<sup>277</sup> 「“80后”的现状与未来」『当代文学研究资料与信息』2005年3月号、14頁。原文：先在杂志上连载然后由出版社出书。

は作家王蒙と北京大学教授・評論家の陳曉明の推薦を得てのことであった、地方作協を飛ばして直接申し込むことをした郭敬明は、日本の漫画『聖伝-RG VEDA-』のプロットやキャラクターのもの真似と批判された小説『幻城』を代表作として申込書に書き込んだことで、再び賛否両論を呼んで論争の焦点となった。郭敬明の入会に強く反対した陸天明は、郭敬明が作協に入ったことは、作協に対する侮辱だとコメントした。しかし、そういった反対の声は郭敬明入会の妨げにすらならなかったことは明らかである。

一体、中国作家協会という機構はどのような権力を持っているのか。作協公式ウェブサイト<sup>278</sup>によると、作協が主管あるいは主催するものは、定期刊行物『文芸報』、『人民文学』、『詩刊』、『民族文学』、『中国作家』、『小説選刊』、『作家文摘』、『中国校園文学』、『環球企業家』などを発行する9つの出版社および作家出版社であり、協会に所属している事業単位には、機関サービスセンター、創作研究部、魯迅文学院、中国現代文学館、中華文学基金会などがある。

このような膨大な文化機構は、自らの文学集団を作り市場に参入しようとした郭敬明にとって、おそらく必要不可欠な監督者になるのであろう。2009年、郭敬明は正式に長江出版集団北京センターの副編集長に就任した。長江出版集団側の担当者は、昔の騒動は過去のことであり、今の郭敬明は何よりも業績があると次のように語る。「郭氏との取引は2年半になりますが、昨年当社の販売2億冊のうち、郭氏の作品は実に半分を占めました。(中略)当社ではこうした新人育成や雑誌の編集および執筆活動における確かな実績を評価しました」<sup>279</sup>。郭敬明の文学創作や出版行為は商品化社会における読者の心理的需要を深く考えた結果であり、彼自身もまた出版業という伝統産業の力を借り、長い間あまりにも重視されてこなかった若い読者に向けて、膨大な文化ビジネス活動を行っているのである。

実は郭敬明と同時に、同じく「八〇後」の張悦然、蔣峰(チャン・フォン、しょう・ほう、1983～)、李傻傻(リ・シアシア、り・ささ、1981～)も作協入会を申請したと言われている。彼らが入会を希望した理由はそれぞれだろうが、郭敬明と張悦然の対比はとても興味深い。張悦然はインタビューでなぜ作協に入会したのかと聞かれた時、作協は一つのメディアのようなものであり、自分にとって創作好きな人が集まったサークルのようなものだと答えた。陳曉明はそれについて「彼らの世代は文学伝統と、ある方法で繋がる必要があると、気づいたのだ」<sup>280</sup>とコメントし、張悦然がそのようにして自分の道を開くことは実に「すばらしい」と評価した。『鯉』シリーズを雑誌として出せなかった張悦然が作協に入会したのも、自分の創作活動を確保するための妥協のように見える。その妥協は彼女の「サークル」発言に見られるように、党の政策宣伝を任務とする作協にとっては不完

---

<sup>278</sup> <http://www.chinawriter.com.cn/>

<sup>279</sup> 「郭敬明变身副处级干部、出任出版集团副总编」『瀟湘晨报』2009年1月5日号。<http://ent.sina.com.cn/s/m/2009-01-05/07362328073.shtml>、2017年10月23日に最終アクセス。原文：“在我们跟郭敬明合作的两年半时间里，尤其是在2008年，我们出版社的图书销量总洋码达到了2个亿，而郭敬明的图书销量便占了一半。(中略)他在培养新人、主编杂志、写作这些工作上所取得的成绩和积累的能力，我们看重的也正是这一点。”

<sup>280</sup> 「陳曉明：韓寒、郭敬明預示着“后文学”時代的到來」『遼寧日報』2009年12月23日号。<http://cul.sohu.com/20091223/n269152139.shtml>、2017年10月23日に最終アクセス。原文：意识到了他们这代人要和文学传统接上一种关系。



全なものであり、張悦然は作協の政治的属性と自分の作風との間に曖昧ながらも一線を画したのである。しかし、市場に基づいて運営される「八〇後」の商業文学は、郭・張らの作協入会事件で「鉄の三角」と繕りを戻し、相互対立の状況から解放されたと言えよう。

「八〇後」の作協入会は一見、既成体制が新たな文学人材を吸収しただけのことのようであるが、実は「八〇後」による伝統文壇への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一元的統制体制が続いてきたが、「韓白之争」がもたらした主流輿論の後退により、この一元的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への疑問および韓寒による主流輿論批判はそれ以後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弱体化し、代わりに市場の調整機能とメディアの批評機能が強大化した。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。

#### 第4節 『1988～僕は这个世界と話したい』

前述の『独唱団』という文芸誌には、毎号4ページにわたり『僕は这个世界と話したい』と題した韓寒最新小説が連載される予定だった。この連載は『独唱団』第二号の夭折と共に中断されたが、早くも翌々月の9月21日に『1988～僕は这个世界と話したい』(以下略称:1988)と題する単行本が国際文化出版会社により出版され、全国各地で同時発売され始めた。出版の際、100冊の「初回限定版」が先に発売され、値段は「八〇後」史上最高値の998元(当時で約12300円)を記録した。韓寒のブログ文によると、同書には10グラムの黄金(市価3000元、当時で約37000円)が付いており、「書中自ら黄金の屋有り(書中自有黄金屋)」という格言を文字に通じて実現したかったという。この元手を割った商売はすぐ話題となり、第一次印刷数は70万冊を超えた<sup>281</sup>。また、『1988』は映画のモンタージュ(montage)<sup>282</sup>技法をイメージさせる小説であり、ネット上では初の「公路小説」と宣伝され、読者に映画のロードムービー(Road movie)<sup>283</sup>を連想させた。

同作は、翻訳家の泉京鹿により朝日新聞グローブ(GLOBE)で紹介されており<sup>284</sup>、中国だけではなく、後に日本やアメリカでも翻訳家、文学者によって高く評価されるようにな

<sup>281</sup> 「韩寒新长篇小说《1988》9月面市首印70万册」『南方都市报』2010年8月31日号。  
<http://ent.sina.com.cn/s/m/2010-08-31/10563070747.shtml>、2017年10月23日に最終アクセス。

<sup>282</sup> 映画用語で、視点の異なる複数のカットを組み合わせて用いる技法の事。

<sup>283</sup> 映画のジャンルの一つ。いずこかへの旅の途中で起こるさまざまな出来事が、映画作品の物語となっているものである。

<sup>284</sup> 泉京鹿「第51回80后が見せるネットと書物の力」(朝日新聞グローブ)による。  
[http://globe.asahi.com/bestseller/110124/01\\_02.html](http://globe.asahi.com/bestseller/110124/01_02.html)、2017年10月21日に最終アクセス。

る。例えば、藤井省三は「人民共和国文学における『娼婦』の消失と復権」<sup>285</sup>で『1988』に言及し、韓寒を魯迅や莫言などの中国文学史を語る上で欠かせない作家と同列に置いた。さらに作品の一部が2014年3月と9月のNHKラジオ講座の「レベルアップ中国語」番組で、早稲田大学中国文学専修の千野拓政教授によってテキストとして使われた<sup>286</sup>。2015年1月、アメリカ翻訳家の葛浩文(Howard Goldblatt)による英訳が出版され、日本では同年に文芸誌『すばる』7月号に藤井省三による抄訳が掲載され、そして2016年にはベトナム語版まで出されている。

『1988』は青春小説の『三重門』とは大きく異なり、これまで韓寒作品の中で触れられることがなかったある重大な歴史事件をめぐる展開していく。主人公の「僕」は廃車寸前の1988年製のオンボロ車に乗り、それを修理してくれた謎の友人との約束を果たすために、国道318号線の果てまで彼を迎えに行こうとする。「僕」は最初に泊まった旅館で、売春婦の娜娜と出会って性的取引をしたため、翌日彼女と共に警察に捕まり供述を記録されてしまう。「僕」は娜娜が妊娠していると知り、いつしか道連れとなって彼女とトンチンカンな対話をするうちに、少年時代と青年時代の出来事を次々と思い出し、改めて奇妙なドライブを始め、友人が待つ刑務所まで行くが、「僕」が連れて帰ったのは、友人の遺骨だった。再び国道318号線の果てに向かって旅を始めた「僕」は、娜娜の突然の出奔によって旅を中止することを余儀なくされただけでなく、娜娜がエイズに感染している可能性があることを知るのである。「僕」はその後娜娜の連絡を待ち続けていたが、ようやく届いたのは娜娜の友人からの、プレゼントを贈るという連絡だった。手元に届いたプレゼントは小さい女の子と、娜娜からのメッセージ「あなたにあげるのは、みんないいものだから」だったが、これは娜娜が以前話していた通りの言葉だった。「僕」はこの女の子を連れ、数年来の計画である国道318号線の旅に出発し、国道の果てに辿り着く。

小説冒頭で主人公の「僕」は「空気はますます悪くなるから、僕は出発しなければ。僕は1988年製のワゴン車を運転して、迷雾か毒ガスかわからない夜の帳の中を国道318号と曲がっていった」<sup>287</sup>と語る。この国道318号線とは中国上海を出発して韓寒の故郷の金山区を通り、チベット自治区ニヤラム県のダムへと延びる中国最長の国道であり、終点である友誼橋は中国とネパールの友好の象徴として名付けられたものである。国道318号線は道路沿いの豊かな自然風景によって有名で、上海から友誼橋までを完全走破することは多くのドライバーの夢である。作家でありながらラリードライバーでもある韓寒がこの国道をストーリーの展開の舞台としたのは、おそらく彼のドライバーとしての夢を反映させたかったのだろう。実際、『1988』の前にも『他的国』の中では「皇后号」というオートバイ、『一座城池』の中ではサンタナという自動車、『光荣日』<sup>288</sup>の中では全地形対応車といった乗り物が登場し、それぞれ重要な役割を果たしているが、このことは韓寒のプ

<sup>285</sup> 『en-taxi』39号2013年夏、2013年7月25日、37頁。

<sup>286</sup> 千野拓政「中国文学～現代の息吹」『NHKラジオ レベルアップ中国語』2014年3月号・2014年9月号、NHK出版、10～69頁。

<sup>287</sup> 『1988：我想和这个世界谈谈』（国際文化出版公司、2010、以下略称：1988）、1頁。原文：空气越来越差，我必须上路了。我开着一台1988年出厂的旅行车，在說不清是迷雾还是毒气的夜色里拐上了318国道。

<sup>288</sup> 二十一世紀出版社、2007年。

ロドライバーというもう一つの身分と密接な関係があると考えてよいだろう。

韓寒の作品には、こういったそこはかとなく私小説的な部分がしばしば見られる。例えば、『三重門』の主人公は文学好きだが他は勉強の苦手な孤独な少年と設定されており、まさに韓寒自身の経歴と重なっている。『像少年啦飞驰』の中では、「僕」は車が大好きな青年であり、大学在学中に除籍されるが、文学創作を始めて成功する——まるで韓寒本人のここのようである。『長安乱』は武俠小説として、一見韓寒の生活とは全くつながりがないように思えるが、主人公の「僕」は優れた才能を持っているにもかかわらず、「小さい頃から閉じ込められていて、周りは高い壁しかない」<sup>289</sup>という環境で育てられており、権威筋に対する批評の言葉も所々に出現する。この時期の韓寒はカーレースで失敗し、文学においても郭敬明ら後輩たちに抜かれていくような状況だった。才能があるのにそれを発揮できないという韓寒自らの心境が、作品に反映されていると考えることも可能であろう。『1988』の宣伝で使われた「公路小説」という概念はロードムービーから借りてきたもので、韓寒のもう一つの身分であるラリードライバーを強く連想させ、私小説性をアピールするものであろう。そして、この私小説的要素は、検閲を巧みに回避しつつある重大な歴史事件について語るために利用されているのではないかと考えられる。

まず、『1988』のストーリーをメインプロット（小説発表時の2010年頃を舞台としている様子だが、具体的に何月何日であるかは不明）とサブプロットに分けて、時間の流れを整理してみよう（58頁、表一）。メインプロットの裏にサブプロットが隠されているのは検閲対策と考えられるので、サブプロットに関するいくつかの要素を抽出し、時間軸に沿って『1988』のもう一つの物語を解明していきたい。時間の流れが明確だった娜娜の旅とは異なり、主人公の「僕」の記憶を描写した場面は時間の流れが見えておらず、映画のモンタージュ技法を連想させる断片的なシーンであり、記憶そのものの曖昧さが表現されている。それら記憶の破片から抽出される要素は、一つはサブプロットの中心となる人物——丁丁兄貴——の死因と、彼の関わったある事件に関するものであり、すなわち現実の時間を正確に提示するものである。もう一つは主人公の「僕」の成長に関連するものであって、同時代の読者を共感させることと、故意に年代を混乱させて検閲を通過することを目的とするものである。こうした二分された構造によって、「僕」の記憶にある歴史事件と現時点に起きている「僕」と娜娜との会話が交替で描写され、サブプロットの歴史時間とメインプロットの「僕」の生活が語られている。

最初に丁丁兄貴に関する描写について考えてみたい。すべて「僕」の回想としてではあるが、全編を通して丁丁兄貴について16ヶ所もの描写がある。「僕」の知っている丁丁兄貴は「成績が良くて、血気盛んで、いつも勇敢に立ち向かうことができる」<sup>290</sup>、「沢山のところに行ったことがある…彼はいつもこっちを代表したりあっちを代表したりして…彼は香港にも行ったことがある。彼は飛行機に乗ったことまである」<sup>291</sup>、「数え切れない宿題と参加しきれない試合を抱えている上に、彼は格闘技もしていた」<sup>292</sup>、「彼はスポ

<sup>289</sup> 『長安乱』、1頁。原文：从小受困，四面高墙。

<sup>290</sup> 『1988』、32頁。原文：学习成绩好，血气方刚，总是能挺身而出。

<sup>291</sup> 『1988』、33頁。原文：去过很多地方…他总是代表这里，代表那里…他去过香港，他甚至坐过飞机。

<sup>292</sup> 『1988』、34頁。原文：有数不清的作业和参加不完的比赛，他还练散打。

表一 『東方学』（第130輯、98頁）より

メインプロット		サブプロット	
娜娜	僕	時間	出来事
出會い	友人を迎えに行く	1988~1990年	墜落事件・謎の學校工場
妊娠したと告げる	出會い		
逮捕	逮捕・釋放		
釋放	娜娜を保釋 友人が化學工場を襲ったと語る		
	友人の釋放日が變わった	1999~?年	丁丁兄貴への回想 10號の登場 丁丁兄貴の死を提示 10號への回想 劉茵茵の登場 自轉車竊盜事件
別れ	別れ 旅館に泊まる		
再會	再會		
孟孟のことを語る	交通事故・一時停車	2006年	記者生活への回想 孟孟との出會い・別れ・再會
再出發	再出發 劉茵茵との約束=國道の果てに行く		
	孟孟が高級娼婦に「轉職」した・友人が死罪を受けたことを知る		10號との再會 學校工場は昔武器工場だったと知る 竊盜事件の眞犯人は丁丁兄貴だったと打ち明ける 10號と劉茵茵は事故で死亡する
エイズ感染發覺			
別れ	別れ		
子供を僕に届ける	子供を連れて國道の果てに		

一ツが好きだった...五月からもう上半身裸になっていた」<sup>293</sup>。若くして亡くなった丁丁兄貴は体質がよくて格闘技までこなす青年であり、また大学で「学生会の主席」を担当した優等生でもあり、人々の前で「講演」するのが好きで、おそらく学生運動に関わっていたことがわかる。こんな丁丁兄貴が急死した理由はとても健康上の問題とは考えられない。ここでは、いくつかのキーワードが彼の本当の死因についてのヒントになっている。

例を挙げると、例えば丁丁兄貴が「僕」に『塵縁』という歌を一度だけ歌ってくれた。その時、彼は「これは去年の歌、今年歌ったらなかなかいい感じだな」<sup>294</sup>と言っていた。『塵縁』とは有名な香港歌手の羅文（1950～2002）が歌った、1988年放送の台湾連続時代ドラマ『八月にキンモクセイが香る（八月桂花香）』の主題歌である。この歌を1989年に歌ってくれた丁丁兄貴は「春にすべての荷物を整理して、一枚の汽車チケットを持って「僕」にお別れを」して、北へと行く。その後彼の死を聞いた「僕」は1990年の夏に、当時人気のアイドルグループ小虎隊<sup>295</sup>の歌『男の子は泣かない（男孩不哭）』を聞きながら、丁丁兄貴の一周忌が来る時には自分に「男の子は泣かない」としか言えないと慨嘆した。これらの断片的な話を統合すると、丁丁兄貴の死は1989年の夏頃に北で起きたことだと推定できる。丁丁兄貴はおそらく学生運動に関わっていたことが想像される一方、さらにこれらの事実を示すキーワードによって、丁丁兄貴の死の時代的背景には、1989年の夏に起きた政治事件があったということが浮かび上がってくるのである。

残念なことに、中国では「八〇後」以降の世代は、言論統制のため、「六四」いわゆる天安門事件を知るよしもない。ほとんどの若者はこの事件には触れる機会もなく、せいぜい親の世代から漏れ聞いた情報しか知らないだろう。「主人公が幼いころ慕っていた近所の丁丁兄貴は、亡くなった理由も時期もはっきりとは書かれていないが、1989年の春に大学生で、その夏にはもう生きていなかったことが暗示されている。仮にその年の6月に起こった事件に触れていたら、この本は出版されていなかったに違いない。タイトルの意味を、深読みしたくなる」<sup>296</sup>と多くの日本人読者はすぐ第二次天安門事件を思いつくだろうが、実際は中国における「八〇後」世代の読者は物語の時代背景を知らず、『1988』を第二次天安門事件と関係なく読む人が多い。このような厳しい言論統制に対し、韓寒は謎めいた隠語を工夫して物語に組み込んだ。例えば、丁丁兄貴の名前は中国語で「丁丁哥哥」と書くが、この四文字は六つの「丁」と四つの「口」から構成されており、「六四」事件を暗示しているのではあるまいか。そして主人公の「僕」は1989年当時小学校六年四組の生徒であり、「10号」というニックネームの幼なじみは大人になって地元の「ボス」となり、六四式拳銃<sup>297</sup>を手に入れる。韓寒は読者に答えを求めさせよう、「六四」に繰り返し

<sup>293</sup> 『1988』、44頁。原文：他喜欢体育…在五月里，他就开始光着上身。

<sup>294</sup> 『1988』、46頁。原文：这是去年的歌，今年唱着还挺有感觉。

<sup>295</sup> 1989年1月1日、オーディションに合格した3人が小虎隊（日本のアイドルユニットの少年隊をコピーした3人組男性グループ）のメンバーとしてデビュー。デビュー曲も少年隊の『What's your name?』のカバー。

<sup>296</sup> 泉京鹿「第51回80后が見せるネットと書物の力」、朝日新聞グローブ（GLOBE）による。[http://globe.asahi.com/bestseller/110124/01\\_02.html](http://globe.asahi.com/bestseller/110124/01_02.html)、2017年10月23日に最終アクセス。

<sup>297</sup> 中国において1964年に設計され、1980年代に大量生産された実在する拳銃である。

言及するのである。

ただ、これだけ隠語を駆使しても、「六四」という隠されたテーマが検閲で発覚する危険性も想定されただろう。これに対しては、韓寒作品に一貫する私小説性がカモフラージュの役割を果たしたものと思われる。前節で紹介したように、韓寒の以前の作品は歴史物語を別とすればほとんどが私小説であり、『1988』においても彼自身のラードライバーという身分との繋がりが強調されている。しかし、1982年に生まれた韓寒は、決して1988年に小学生にはなっていなかった。主人公の「僕」が憧れていた『聖闘士星矢』<sup>298</sup>も実際には1991年に中国に輸入された日本のアニメであり、同級生の女の子たちが演じていた『私は春と約束がある』<sup>299</sup>は1994年に制作された香港映画であり、ドラマ化され大ヒットしたのはさらに二年後の1996年だった。これらの作品は、現実の時間と「僕」の記憶の時間との間には数年の時間差があるのである。なお、韓寒は記憶の曖昧さを表現すると同時に、かつて大ブレイクした歌やドラマといった流行文化を巧みに再構成して若い読者に対し歴史の謎を示唆し、彼らに事件の真相を考える手掛かりを提供する。これこそ『1988』のテーマではあるまいか。実際、ネット上では丁丁兄貴をめぐる一連のエピソードと彼の原因不明の死に関心をいだき、この謎を解明しようと努める若者は少なくない。<sup>300</sup>

サブプロットの丁丁兄貴に対し、メインプロットに登場するのは売春婦の娜娜である。娜娜は主人公の「僕」がメインプロット、つまり小説の中の現実で唯一会話する相手であり、メインプロットのストーリーを進展させる最も重要な人物である。娼婦の娜娜と言えば、フランス自然主義の文豪エミール・ゾラの代表作『ナナ (Nana)』(1879)が連想されるであろう。しかし、韓寒の娜娜はゾラの高級娼婦の「ナナ」とは大いに異なる。「僕」は旅の途中に休憩を取るため、ある旅館に泊まっていた。夜中に叩かれたドアを開けると、売春の取引に来た珊瑚と名乗る娜娜がいた。娜娜との気の進まぬセックスを終えた後、彼女が「模範的娼婦」として残業を申し出たため、「僕」は不具合なカーテンの隙間から射し込む光をささげるため、左右のカーテンの隙間に立つように頼み、どうしてそんなに金がほしいのかと問いかける。娜娜は「私は誰かわからない人の子供ができたので、その子を生きたいの」<sup>301</sup>と答える。すると僕には光に包まれた娜娜の姿が金色の後光の中に浮き上がり、聖母マリアのように見えるのであった。

そんな娜娜は出稼ぎを目的に汽車を乗って、江西省宜春市近くの小さい村から抜け出し、知識や技術を持たずに転々と各地を回っているただの娼婦とはいえ、セックスしても代金をもらわないのは将来の旦那からだけなので、好きな人からは10元をもらおうと、自分で最低限度の倫理的規範を決めている。彼女は姿を消す前夜、「僕」に10元(約120円)

---

<sup>298</sup> 車田正美(くるまだ・まさみ、1953～)による原作は1985～1990年に週刊『少年ジャンプ』にて連載され、80年代後半を代表する名作である。同作のテレビアニメは漫画連載から9ヶ月後に日本で放映される。

<sup>299</sup> 原題：我和春天有个约会。

<sup>300</sup> 2017年10月7日現在、baidu.comで「丁丁哥哥怎么死的(丁丁兄貴はどうやって死んだの)」をキーワードに検索し、結果は約37,900件がある。答えをクリックすると、「这个问题很敏感(この問題はとても敏感だ)」や「1988+1」、「震惊世界的政治事件(世界を驚かした政治事件)」などの内容が書き込まれている。(付録一)

<sup>301</sup> 『1988』、8頁。原文：因为有了不知道谁的孩子，我要生下来。

でセックスしてあげると持ちかける。売春業者の孫ボスを探すために「僕」に別れを告げようと考えていた娜娜は、こうした方法で「僕」に気持ちを伝えたのである。「娜娜が10元だけでいいと言った時、僕は実は動揺していたが、僕は彼女の気持ちを受け入れることができないと思った。彼女は僕の旅の同伴者で友人の一人だ。しかし僕は彼女が羨ましかった。彼女は僕を構成する一部なのかもしれない。彼女は自分がこんな惨めな境遇にいるのに、まだ子供を生む勇気がある。僕には彼女が河川を見渡す時の瞳の中の呆然と希望とが見える」<sup>302</sup>。

韓寒作品中で、主人公とほぼ同じ字数を割いて一人の女性を登場させるのは『1988』が初めてである。『三重門』で書かれた Susan はあくまで優秀でかわいい女子学生であり、社会との接触はほとんどなかった。『長安乱』の中の喜楽は主人公「僕」との会話が少なく、社会との繋がりも薄い。しかし、娜娜は時代の流れとともに人生を歩んでいたと言えよう。1979年の改革開放政策によって導入された市場経済体制は一部の中国人を豊かにした反面、彼らと出稼ぎ労働者との賃金格差などの社会問題をもたらした。2010年の時点で、上海・北京・広州などの大都市・沿海部の4億人の地域と、内陸農村部の9億人の地域で経済格差が存在する<sup>303</sup>と言われる。このような格差社会において娜娜が生まれて、数え切れない出稼ぎ労働者の一人となり、改革開放以前の中国ではほとんど見られなかった難病に罹ってしまったのである。

それでも娜娜は留学ブームに感化されて、本気で将来子供を北朝鮮、中国にも多くの脱北者を出している国に留学させようとするほどの無知にして通俗的な女性である一方、誠実にして無邪気であり、規則を無視する官僚、真実を無視する警察、詐欺をはたらく年寄り、偽の病院、裏ルールなどから構成された絶望的な社会の中で、必死に自力で生きようとしている。「娜娜の一見ユーモラスなプロ娼婦意識に支えられたひたむきな母性愛は、聖母の如く強く美しい」<sup>304</sup>のである。「僕」は娜娜のような純粋な人間を他に見たことがなかった。人生に絶望を感じ、一つの居場所から別の居場所へと逃げ出し、再び失敗して絶望し逃げ出していく「僕」は、勇気を出して本当の自分を他人に告白したことさえなかった。友人の釈放を長年待っていた僕は結局友人の死を知るが、娜娜と話すことで少年時代と青年時代の出来事を思い出し、本当の自分を探し求めるようになった。前進していかなければならないという使命感を感じた僕は本来の自分の中で娜娜という人間が持つ勇気と希望を受け入れようとしたのである。

実は丁丁兄貴はある窃盗事件の真犯人、また10号は裏社会のボスであり、「僕」の初恋の相手である劉茵茵は10号の情婦となって彼と共に事故で死んでいた。大人になった「僕」の恋人で女優の孟孟はプロデューサーに身体を与えて役を手に入れ、後には高級娼婦とな

---

<sup>302</sup> 『1988』、208頁。原文：当娜娜昨天晚上说出我只用给她十块钱的时候，我其实心头颤动了一下，但我想，并不能接受她，她只是我旅途里的另外一个朋友，但我想我也羡慕她，她也许也会是我建筑自己的一个部分，因为她自己都这样了还敢把孩子生下来，我能看见她面对江水的时候眼睛里的茫然和希望。

<sup>303</sup> 神樹兵輔『面白いほどよくわかる世界経済—日本を取り巻く世界経済の現状とその問題点』（日本文芸社、2010）、184頁。

<sup>304</sup> 藤井省三「人民共和国の文学における「娼婦」の消失と復権——魯迅、趙樹理から高行健、莫言、韓寒まで」『en-taxi』2013年7月39号、37頁。

ってしまった。こうして「僕」は幼い頃の仲間を失い、信仰を見失い、真剣に愛していた人まで失ったのである。三十代の青年である「僕」は活力溢れる年頃のはずなのに、いつも無力感にひたっていた。そのような「僕」を救ってくれたのが娜娜だった。言葉を変えて言えば、娜娜はすなわち希望だったのである。「僕」と娜娜とがはじめて出会う場面で提示されたように、娜娜は最初から希望——子供を持っていた。「僕」はこのような娜娜と出逢い、彼女と会話することを通じて、記憶の底に沈んでいた仲間たちを一人ひとり思い出すことができ、今は亡き彼らと共に過去の自分を探し出し、改めて人生の旅に出る勇気をもたらしたのである。

それにしても、この娜娜が娼婦と設定されている点は興味深い。「八〇後」作家の諸作品においては、娼婦の登場は極めて稀なことである。また、藤井省三によれば、魯迅以来、中国文学は娼婦不在の文学であったが、韓寒の『1988』において娼婦が「文学的復権を遂げた」<sup>305</sup>という。もちろん、藤井の言う「娼婦不在」とは中国社会に娼婦または娼婦に近い存在が全くいなかったことを意味するわけではない。だが、職業としてセックスを金銭と交換するのが娼婦だとするなら、人民共和国建国以降、娼婦を主人公とする文学作品が皆無とは言い切れないものの、韓寒のような「八〇後」の人気作家の作品における娼婦の登場は確かに『1988』が最初であろう。娜娜はゾラのナナのような高級娼婦ではなく、社会の低層にいる娼婦であるが、子供を留学させたいなど、中国の多くの若い女性と共通の願望を持っている。娜娜は単なる架空の登場人物に止まるものではなく、中国の現実の直接的反映でもある。

しかし、現実には過酷であり簡単には変えられないように、娜娜も結局のところ丁丁兄貴や10号らと同じく、「僕」が人生の旅の途上で出会い、そして別れねばならない人たちの一人である。エイズにかかった娜娜の行末ははっきりとは書かれていないが、おそらく遠からずして死を迎えることだろう。彼女が持っていた希望は、健康な赤ちゃんという形をとって「僕」に残されたが、彼女自身は希望たり得なかった。「僕」と娜娜との出会いは彼女の運命を変えるものではなく、「僕」に生きていく力を与えてくれるものだった。実際、韓寒の娜娜もゾラのナナのように、作者がその時代を描くために創作した人物であり、彼女らの運命は時代と密接に繋がっている。

改革開放後、中国は経済上の高速な発展に伴って劇的変化を迎えた。この変化こそが丁丁兄貴や娜娜のような人物を作り出した。1988年の中国は急激なインフレ（通貨膨張）に見舞われ、「経済過熱」の弊害に直面していた。そこで、中国政府は引き締め政策をとり、一九八九年も「その延長線上にきびしい引き締め政策を継続し、同時にイデオロギー的にも伝統的な計画経済方式に逆もどり」という逆流へと舵を切り直した。『1988』の背景となった天安門事件は「89年6月4日の民主化運動に対する武力的弾圧措置は、こうした逆流のなかで起こった必然的な事件であり、また逆行する中国経済改革の苦悩（ママ）の表現でもあった」<sup>306</sup>と指摘されている。時代のために犠牲となった丁丁兄貴と時代の中で生きようとした娜娜は、二人の登場人物というよりも、二種の生き方であり、「僕」の中では

<sup>305</sup> 藤井省三「人民共和国の文学における「娼婦」の消失と復権——魯迅、趙樹理から高行健、莫言、韓寒まで」『en-taxi』2013年7月39号、37頁。

<sup>306</sup> 日本貿易振興会編『中国：江沢民体制移行後の政治経済～6.4 天安門事件の影響と長びく経済調整～』（日本貿易振興会、1990）、2頁。



二つの記号とも考えられるだろう。丁丁兄貴が過去の希望の記憶を指向しているように、娜娜は未来の希望への期待を指向している。この二つは二人の人物が物語の中で交替で語られるように、「僕」の中で絡み合い、「僕」を変化させるのである。

韓寒は断片のような記憶を組み合わせて、現実世界に対して批判を行いながら、当局による言論規制と戦い、「僕」という語り手を通じて低層民衆の物語を構築している。この点は『1988』の中で言及されたテレビドラマ・アニメ・映画作品の一部が前述のように年代的混乱を呈している一方、それらがすべて一つの共通のテーマを持っていることから推測できよう。例えば、『八月にキンモクセイが香る』は晩清の胡雪巖（1823～1885）の一生をモチーフにして創作されたドラマであるが、胡雪巖は有名な商人であり、政治家として李鴻章と左宗棠の権力闘争の犠牲者となった人物でもある。また、日本アニメの『聖闘士星矢』は戦闘系アニメとして小学生から大学生にまで幅広く知られているが、その中心的物語は五人の低層聖闘士と権力者との戦いである。ここで特筆したいのは、『聖闘士星矢』が代表している同時期の日本アニメはほとんど努力や根性がそれなりに描かれているが、そうした努力や根性が子どもから大人に脱皮するためのプロセスあるいは「身を立てる」ためのプロセスとしては描かれず、少年が少年のままでいて勝利するためや、仲間との友情を守るためのプロセスとして描かれていたことである<sup>307</sup>。大人になれないという暗示は、同じく権力者と戦った丁丁兄貴の死に繋がると考えられる。のみならず、『私は春と約束がある』と『ふたりの人魚』<sup>308</sup>（2000、日本公開は一年後）の物語は共に何人かの低層階層の男女をめぐる展開し、彼らの愛と情を描き出している。最後の『天安門、恋人たち』<sup>309</sup>（2006、日本公開は二年後）はさらにはっきりと「六四」事件を提示し、『1988』の物語の背景を再度明らかにしている<sup>310</sup>。これらの作品は丁丁兄貴と天安門事件との関係を明確に示していると同時に、「僕」の記憶の中における時間の不条理性を表現し、時間の流れを混乱させることで、巧妙に検閲をくぐり抜けることに成功したのである。

『1988』にはもう一つ大きな謎が存在している。それは1988という車を製造し化学工場を襲って死刑判決を受けた友人のことである。これについてはネット上で「1997年北京東方化学工場事件」との関連が指摘されているが、同事件は巨大な産業事故災害であったが、三年もの調査の果てに現場職員の過失として片付けられてしまい、詳細な原因は不明である。確かなのは、事件の調査が始まってからかなり長い間にわたって真相が突き止められず、謎が残されたままだったことである。そのことは『1988』の中で「僕」の友人が長い裁判を受けたという描写と一致している。韓寒の過去の作品を振り返ってみれば、『ある街』は化学工場の大きな爆発から物語が始まり、『彼の国』の主人公左小龍には麦大麦という『光栄日』の主人公と同名の兄がいるが、その『光栄日』も主人公麦大麦が自ら爆弾を作って山を爆破する場面で終わっている。韓寒が自らの小説中でこれだけ繰り返し陰に陽に「化学工場爆発事件」に言及しているということは、それが韓寒にとって時代を象徴するような事件であったことを意味しているのではあるまいか。韓寒の親友でもあるミュ

<sup>307</sup> 熊代亨『「若作りうつ」社会』（講談社、2014）、現代ビジネスオンラインにより。  
<http://gendai.ismedia.jp/articles/-/38480>、2017年10月23日に最終アクセス。

<sup>308</sup> 原題：苏州河。

<sup>309</sup> 原題：颐和园。

<sup>310</sup> 両作ともに『1988』の十三章で言及されている。

ージシャン左小祖咒はエッセイ『悲しいマスター』<sup>311</sup>の中で、1997年に「北京東方化学工場事件」の容疑者だと疑われてガールフレンドと共に警察に呼ばれた経験があると明かしている。同エッセイによれば、当時の香港返還を背景として、知識人や芸術家が警察から監視を受けていたことがわかる。

## 第5節 「韓寒現象」と「韓三篇」

他方、台湾では『1988』が出版された2010年の8月から12月まで、韓寒の小説『他的国』、エッセイ『青春』と『出発』に合わせて計四冊の繁体字版（大陸で削除された内容が含まれている）が一気に出版された。韓寒は知識人から広く評価を受け、台湾においても「韓寒現象」を引き起こした。台湾の書評<sup>312</sup>によると、発行部数は少なくとも一万冊に近く、多いものは一万冊を超えた。大陸での発行量はややもすれば数十万冊に上るが、台湾と大陸の人口数の差と、多くの台湾文学書の発行量が一、二千冊であるという状況を考えれば、韓寒は台湾でも成功をおさめたと言えよう。

韓寒の前にも、台湾市場に進出して大陸の人気作家が何人かいたが、いずれも成功したとは言えない。例えば、1988年に中国で一気にヒットして「王朔現象」を呼んだ王朔は、濃厚な北京の味わいが台湾の読者に受け入れられなく、市場の反応は普通であった。それに対し90年代初頭に、二月河（本名：凌解放、リン・チェーフアン、りん・かいほう、1945～）は「帝王シリーズ」の『康熙大帝』、『雍正皇帝』、『乾隆皇帝』三冊の長編で、政界と企業管理層において人気を博した。このように台湾では王朔は自らの特徴とされている言語表現が障害となり、二月河は一部の読者層にしか注目されていなかった。

一方、台湾読書市場に初進出する「八〇後」としての韓寒に対し、台湾の評論家はこう語った。「韓寒は肩に反右派闘争と文革大革命の政治的苦難を負ってはならず、彼の作品は以前の世代の作家のように重くて沈痛なものではない。彼の小説の特徴は語調が緩やかで、読みやすく、物語の中の人物と追究するテーマが呼応しあっている点である」<sup>313</sup>。韓寒が常に辛辣な口調で批判をしている点は台湾の批評家には理解されていない。大陸の読者にとって韓寒の諷刺などは隠喩であり、むしろやむを得ない選択であろう。直接言えるのであれば、直接言いたいところが、直接言えないから、こうして面白く諷刺する、という選択である。当然、韓寒の言うことは実は明瞭で分かりやすい。しかし台湾の批評家は隠喩表現の面白さを理解するに止まり、批判を読み取るまでには至らなかったのであろう。

「しかし緩やかと緩むことは違う。彼の叙述は緩みすぎてでの悪い構成となっている」

<sup>311</sup> 原題：忧伤的老板。上海人民出版社、2010年。

<sup>312</sup> 季季「“韓寒現象”在臺灣」『文訊』2011年6月号、108～110頁。

<sup>313</sup> 季季「“韓寒現象”在臺灣」『文訊』2011年6月号。台北市閱讀写作協會公式ブログによる増訂版、<http://mypaper.pchome.com.tw/melodywang101/post/1322247281>、2017年10月23日に最終アクセス。原文：韓寒的肩上沒有反右與文革的政治苦難，作品不像他的前代作家那麼沉重與沉痛。他的小説特色是語氣閑散，可讀性高，故事人物與訴求議題能相呼應。

314. 韓寒の作品には一見テーマとあまり関係のない揶揄が時々現れるが、それは伏線でありどこかで必ずテーマと繋がるのである。台湾の批評家は「男性主人公は個人の夢を求めただけでなく、救世主の性格をも持つ。しかしヒーローはわけもなくヒーローになるのではない、ヒーローの形成にははっきりした合理性のある背景が必要だ」<sup>315</sup>とも批判し、ここで『他的国』の中で左小龍がお兄さんの麦大麦のことを言い出すのはあまりにも突然で前後の文脈との繋がりが分からないと、例を挙げている。しかし大陸で韓寒の小説を一冊一冊と読んできた読者は、『光荣日』の主人公麦大麦の名前を知らないはずがない。これもまた台湾市場における発行作品数が少ないことに由来する誤読と言えよう。

実は台湾で発行されたこの四冊が人気を博したのは、ちょうど「韓寒、李戡、陳文茜」事件が起こった時期と重なっていたからである。2010年に韓寒の上海万博に対する批判について、台湾作家李敖（り・ごう、1935～）の息子李戡が反論し、「大学にもいけなかった」<sup>316</sup>と韓寒の発言権に疑問を呈した。その後台湾政治評論家の陳文茜（ちん・ぶんせん、1958～）も議論に参加し、2010年7月21日に行われた第21回香港ブックフェアの記者会見で「上海市民として、韓寒の上海万博に対する無知は、彼の浅薄さと無教養さを示している」<sup>317</sup>と批判し、「公共知識人」と称された韓寒を痛罵した。事件は韓寒の「女とは喧嘩しない」<sup>318</sup>という一言で終焉を迎えた。この論争は万博に対する立場の違いというより、大陸における言論規制批判の声と、台湾における共産党政権支持者との衝突ではあったが、韓寒が台湾で一気に四冊も売り出すことができた原因の一つでもあると考えられる。

2010年5月16日、「才子」と呼ばれた大陸の知識人許知遠（シュ・チュアン、きょ・ちえん、1976～）が『亜洲週刊』で、「常人の勝利」<sup>319</sup>と題した韓寒についての評論文を発表した。許知遠は韓寒を劉曉波（リウ・シアオポー、りゅう・ぎょうは、1955～）と比較し、「人々が劉曉波のことを討論しないのは、彼の名前が公共的発言空間に出現できないためであり、少し危険すぎるためでもある。しかしこういう集団的沈黙と無視は、実は私たちが本当の自由と反抗に全く興味ないことを証明している」<sup>320</sup>、「韓寒に対する熱烈な崇拜は、社会全体が代価を払うことを断ったことの標識だ」<sup>321</sup>、「人々はこう思うかもしれない。韓寒も自らの行動にいかなる結果も引き受ける必要はない。彼は象徴的に瀬戸際で反抗し、その後やはり無傷で退く——まるでデパートでショッピングをするかのように」<sup>322</sup>

<sup>314</sup> 季季「“韓寒現象”在台灣」『文訊』2011年6月号、110頁。原文：但閑散不能等同於鬆散。他的敘述語句有時過於鬆散，成為結構敗筆。

<sup>315</sup> 季季「“韓寒現象”在台灣」『文訊』2011年6月号、110頁。原文：男主角不止追求個人夢想，也有救人淑世的英雄性格。但英雄不是憑空而降，形成背景必須清晰且合理。

<sup>316</sup> 「李戡：我是李敖兒子，做什么韓寒第二」『南都周刊』2010年8月18日号。  
<http://ent.sina.com.cn/s/m/2010-08-19/16403057967.shtml>、2017年10月23日に最終アクセス。原文：連大學都考不上。

<sup>317</sup> 原文：作為上海市民的韓寒對於上海世博的無知顯得淺薄和沒文化。

<sup>318</sup> 原文：我不和女人吵架。

<sup>319</sup> 原題：庸眾的勝利。

<sup>320</sup> 原文：人們不談論劉曉波，是因為他的名字不能出現在公共話語空間，也因為這有點危險。但集體性地沉默與忽視也在表明，其實我們對於真正的自由與反抗毫無興趣。

<sup>321</sup> 原文：對於韓寒的熱烈推崇，是整个社會拒絕付出代價的標志。

<sup>322</sup> 原文：人們或許也覺得，韓寒也不需要為行動承擔任何後果，他可以進行象徵性、邊緣

と評した。許知遠は韓寒の発言を大衆迎合（ポピュリズム）的な行動として認識し、韓寒のいわゆる反抗は本当に自由を求めたのではなく、ただのショーのようなものと主張している。つまり、大衆は韓寒を支持するだけで、自分も反抗したと思い込んで安心し、結局、韓寒により多くのそういった大衆を気持ちよくするものを書かせてしまうというのだ。

これに対して、2010年8月20日に梁文道が「鳳凰網（鳳凰衛星テレビ公式ネットサイト）」の番組「開卷八分鐘（本を開いて八分間）」で「世の中には弱者の反抗という反抗がある」、「彼らは彼らが好きな（中略）民間演劇やある種の芝居、ひいてはある種の隠語を用いて情報を交わす」<sup>323</sup>と解釈している。大衆を劉曉波や『1988』の中の丁丁兄貴のような犠牲者にするわけにはいかない。それに、弱者の立場に在る大衆は劉曉波のような行動を取ろうとしない。なぜならば、それは今日の中国において触れてはならないタブーであり、許知遠本人もそうはしないだろう。それにも関わらず、改革・開放の恩恵を受けた「八〇後」世代である韓寒にそれをしろと言うのは無理があると述べ、「こういう社会の中で、もしも（中略）真実を言えない時があつて、その時にある人がその真実を言い出したら、彼は当然として歓迎される。その言えない真実が言い出された瞬間、皆に伝授される瞬間、ある基礎的な層面での抵触がすでに始まっているのだ」<sup>324</sup>。

そもそも、韓寒と同世代の中国人は文革も経験せず、前世代より豊かな生活をしている。現実の暗黒面を見た一方、民主化の進展も見ている彼らは、徹底的な変化を求めておらず、今日の中国政府の崩壊は望まない。「問題は共産党をどうにかするのではない」<sup>325</sup>、「改革と民主は実是一種の値段の掛け合いをする過程である」<sup>326</sup>。彼らは自由と民主の理想に向かって現政府に自己改善してほしいのである。韓寒の言葉で言うと、「世界は一面の壁のよう、我々は一匹の猫のようで、僕は必ずこの壁に僕の爪痕を残さなければならないが、その前に、僕は爪を自分に向けることなんかしない」<sup>327</sup>。彼は長年来既成文壇の知識人たちに過小評価されてきたが、ベストセラーの小説やエッセイを次々と発行して自分の力量を証明してきた。しかし作協といった既成体制の中に閉じ込める作家たちにはそうはできず、韓寒を批判する。そこで韓寒は彼らの批判を無視して「八〇後」世代本来の生活の姿を描

---

性的反抗了，然后还全身而退，像是去商场进行一次购物。

<sup>323</sup> 梁文道「批评韩寒也是有道理的」『开卷八分钟』凤凰网读书、2010年8月23日。

[http://book.ifeng.com/kaijuanbafenzhong/wendang/detail\\_2010\\_08/23/2103086\\_0.shtm1](http://book.ifeng.com/kaijuanbafenzhong/wendang/detail_2010_08/23/2103086_0.shtm1)、2017年10月23日に最終アクセス。原文：这个世界上有种反抗叫弱者反抗；他们透过他们喜欢的一些（中略）民间戏剧，某种表演，甚至于某种暗语来传达一些信息。

<sup>324</sup> 梁文道「批评韩寒也是有道理的」『开卷八分钟』凤凰网读书、2010年8月23日。

[http://book.ifeng.com/kaijuanbafenzhong/wendang/detail\\_2010\\_08/23/2103086\\_0.shtm1](http://book.ifeng.com/kaijuanbafenzhong/wendang/detail_2010_08/23/2103086_0.shtm1)、2017年10月23日に最終アクセス。原文：在这么一个社会底下，如果说有（中略）不方便说的真相的时候，这个时候哪怕有人把它说出来，就当然会受到欢迎。而在这些不方便的真相被说出来的那一刹那，被大家传授的那一刹那，某种的很基础层面上的一个抵触就已经开始了。

<sup>325</sup> 韓寒「説民主」（『敏感詞 SIDE A：我的二〇一一』、台湾：新經典文化、2012、96頁）。原文：問題並不是要把共產黨給怎麼怎麼樣。

<sup>326</sup> 韓寒「説民主」（『敏感詞 SIDE A：我的二〇一一』、台湾：新經典文化、2012、93頁）。原文：改革和民主其實就是一場討價還價的過程。

<sup>327</sup> 『1988』、92～93頁。原文：世界就像是一堵牆，我們就像一只貓，我必須要在這個牆上留下我的抓痕，在此之前，我才不會把爪子對向自己。

いて見せるのである。少年時代の「聖闘士星矢」<sup>328</sup>たち、「姚小蝶」<sup>329</sup>たちは社会の舞台に立ち上がっている。

2010年のエッセイ集『漂移中国』<sup>330</sup>、『青春』<sup>331</sup>をきっかけに、その後、韓寒は『脱节的国度』<sup>332</sup>、『敏感詞』といった中国大陸で検閲のため出版に至らなかったエッセイ集を香港や台湾で次々と出版した。特に『敏感詞』の中では削除された2011年度のブログ文がすべて収録されていることで再び話題となった。敏感詞とは、触れていけない言葉を意味しており、中国のネットではそれらの言葉を検索しても出てこないし、もはやネットで書き込んだりするの也不可能な禁断の言葉である。同作は豆瓣(douban.com)<sup>333</sup>という中国で最も使われている文化商品の書き込みサイトで8.6点をつけられており、それは韓寒作品の中で最高点数である。表紙(付録、図1)には書名は小さく載せられており、代わりに大きな引用符号「“ ”」が読者の目線を引いている。まさに「書いてはいけない」意味を目に見える形にしたのである。

『敏感詞』の中で最も著名なのは、2011年12月23日、24日、26日にブログ発表された「韓三篇」と呼ばれる『談革命(革命を論じる)』、『説民主(民主を語る)』、『要自由(自由を要る)』三つの文章である。「韓三篇」以前の韓寒は民衆から見れば、無条件に民意側に立つという姿勢を見せていたのだが、「三篇」で彼はより冷静な視点から民主について論じている。毛沢東の「老三篇」<sup>334</sup>をも連想させる「韓三篇」の主な論点として、「現在の中国で革命を起こしても必ずいい結果をもたらすわけではない」、「民主はいずれ来るが、中国人の言う自由とは別ものである」、「法治、教育、文化こそが民主の基礎である」と語られる。この「韓三篇」もまた「韓白の争」のように賛否両論を引き起こし、賛成側に中国歴史学者かつ厦門大学教授である易中天をはじめ、多くの文化人が論争に参加してきたが、韓寒自身は「韓三篇」に関してこれ以上の発言をしなかった。

「韓三篇」が発表された直後はちょうど「代筆」の噂が飛び回っていた時期だった。実は、デビュー当時から、韓寒の作品の真偽に対する疑問が存在していた。その多数は、韓寒の書いた文章の口調があまりにも大人びておりとても高校生に思えないという観点からのものだった。そのため、雑誌編集者である韓寒の父韓仁均が韓寒の作品を代筆したのではないかという疑問が多かった。しかし、大量の作品やブログ文の発表と共に、疑問の声も

<sup>328</sup> 車田正美による日本の漫画を原作としたテレビアニメーション作品の主人公。

<sup>329</sup> 香港のテレビ局亜洲電視によって1995年に出品された人気テレビドラマ『我和春天有個約會』の主人公。

<sup>330</sup> 香港：牛津大学出版社、2010年。

<sup>331</sup> 台湾：新經典文化、2010年。

<sup>332</sup> 香港：牛津大学出版社、2010年。

<sup>333</sup> 2005年に設立された中国の若者達の間で非常に人気のあるレビューサイトである。主に「豆瓣読書」、「豆瓣映画」、「豆瓣音楽」三つの部分が含まれている。2012年8月、豆瓣のユニーク訪問者数(Unique Visitors、同じ人が集計期間中に何回訪問しても「1人」とカウントする)が1億を超え、1日間の平均PV(Page Views、ページが閲覧された回数)が1.6億に達した。さらに、2013年ユニーク訪問者の数が2億にのぼり、前年度の2倍になった。

<sup>334</sup> 文化大革命中に必読文献として奨励された毛沢東の著作中の「為人民服務」、「愚公移山」、「紀念白求恩」の三つの文献の総称。

徐々になくなっていった。それが「韓三篇」発表直後の2012年1月15日に至り、有名なブロガーである麦田がブログで、「人工韓寒：“公民”に関するどたばた茶番」<sup>335</sup>という文書を発表し「本を読まないことを公言し、高校時代に国語のテストで合格点が取れず、勉強についていけず中退した韓寒に、深い洞察力を持つ作品を書ける見識があるだろうか」との趣旨の発言を行い、韓寒の成功は代筆やチームワークなどの不正行為によるものだと主張した。麦田が主に提出した根拠は新概念作文大賽で韓寒に作文テーマを出したのは韓仁均の同窓や、韓寒のブログ文の発表時間はレースの時間と重なっているなどであり、ネット上で討論を起こした。

翌日、韓寒は「大したことない文章1篇（小破文章一篇）」を発表し、自らの作品が代筆だと証明できる人に2000万円の賞金を出すと約束した。その間、学术界の不正行為を暴き出すことで有名となった方舟子（ファン・チョウツ、ほう・しゅうし、1967～）も討論に参加し、多くの証拠を挙げて韓寒の不正を推理した。韓寒の賞金宣言に対し、麦田は18日に「三重疑～韓仁均・韓寒・路金波諸君への答え、あっ、范冰冰<sup>336</sup>も」<sup>337</sup>というブログ文でさらに韓寒を批判した。韓寒はすぐに反応し、「普通の文章1篇」<sup>338</sup>というブログ文で、麦田と方舟子の根拠をそれぞれ論破した。結果、麦田は同じ日に「韓寒・韓仁均・李其綱へのお詫び」<sup>339</sup>を発表し、韓寒に対する質疑は自らのミスだと認め、この論争に終止符を打った。その後、代筆疑惑は方舟子の一方的追究によって続いたが、結局証拠不足で司法段階には至らなかった。

## 小結

これまでの「八〇後」をめぐる一連の論争からは、体制派文化人の新興文学に対する根深い蔑視が窺える。しかし、これらの文学作品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である。さらに、韓寒は『1988』をはじめとする数々の作品を通じて、言葉遊びや「八〇後」世代になじみ深い要素を駆使することによって「八〇後」世代に共感され、広く受け入れられた。彼が多くの人から好まれるのは、不羈の天性によって常に独特な視点を持っているばかりでなく、他人が言えないことを敢えて発言するからである。

こうして、韓寒はデビュー10年後の2010年に再びメディアで話題となり新しい「韓寒現象」を引き起こしている。数々の文化人が韓寒をめぐる賛成あるいは反対の意見を出張して次々と論争に加わることは、彼の長年にわたる絶えることのない強い影響力を示している。その最も重要な理由は、韓寒は他の「八〇後」作家と異なり、常に新しい観点でこの社会のあるあらゆる醜悪な現象を検証し、かつ鋭い筆致で社会の不正を批判している

<sup>335</sup> 原題：人造韩寒：一场关于“公民”的闹剧。

<sup>336</sup> 中国名女優、ファン・ビンビン、1981年生まれ。

<sup>337</sup> 原題：三重疑——兼答韩仁均韩寒路金波诸君，喔，还有范冰冰。

<sup>338</sup> 原題：正常文章一篇。

<sup>339</sup> 原題：致韩寒韩仁均李其纲等人道歉信。

からである。韓寒作品の特徴として、警察、汚職官僚といった否定的人物、および現実の重大事件を批判の対象として登場させている点が挙げられる。また『1988』において、韓寒はさらに娜娜という純粋で母性的な娼婦像を描き上げ、伝統的な社会道徳と正反対な立場を取っている。彼は「記憶」をテーマとし、過去の改革運動の犠牲者への追憶を通じて、現代中国においては抹消されている歴史を語ると同時に、過去の挫折に囚われて絶望に沈みかけている『1988』の主人公に希望を与えた。韓寒はこのように批判的精神、特に歴史に対する反省や自由と民主の追求を、作品を通じて「八〇後」世代に届けようとした。

2010年から2014年までのこの時期は、韓寒が作家として世に残る小説を書き上げ、そして知識人として中国社会における自らの役割を明確にし、まさに既成文壇と対抗できる力を身に付けた成熟期である。彼は批判的精神を持ちながら、下層民衆の物語、社会問題に対する批判、言論統制との戦いといったモチーフを抱いて、同時代の中国の若者を小説の中心人物に据えて物語を構築している。また、この四年間、韓寒は台湾と香港を含めて計7冊のエッセイを出版している。それは彼が最も多くのエッセイを創作した時期であり、彼の思想家としての成熟期でもあった。ただし、韓寒はあえて民衆の意見に従わず、市場を代表する多数の人にこびへつらうようなまねをしなかった。彼は「八〇後」作家の中でも独自の視点で中国の現在を鋭く深く描いており、デビュー当時から変わらぬ冷静かつ沈着な目線で中国社会の変化を見届けているのである。

## まとめ

以上、「八〇後」の代表とされる韓寒を軸に、人民共和建国以後の中国現代文学史における「八〇後」作家の誕生から、彼らが現代中国の文壇および文化市場に対してどのような変容をもたらしたのかを分析した。その際には、韓寒の文学・文化活動を四期に分け、それぞれの時期の社会背景を視野に入れた上で作品分析を行った。同時に、同世代のライバル作家である郭敬明などにも触れつつ、「八〇後」作家の文化界における活躍が中国現代文学の発展にどのように貢献しているのかを考察した。

第一章では、1999年から2004年までを韓寒の新人期とし、まずは新概念作文大賽により韓寒がデビューしたことを紹介した。そして、教育制度への批判をテーマとした彼の小説『三重門』の流行と韓寒の退学とがマスコミによりニュース・評論で取り上げられ、熱い議論を巻き起こした「韓寒現象」、またこの現象に伴い、「八〇後」の作品群が正式に中国社会で文学として認知されるようになったことを関連付け、「韓寒現象」と「八〇後」文学の成立との関係を明らかにした。さらに、「八〇後」文学の原点と言える『三重門』を表現の特徴と物語の構成という二つの側面から分析し、銭鍾書の長編小説『围城』およびアメリカ1950年代文学のサリンジャーによる青春小説『ライ麦畑でつかまえて』の両作と『三重門』との影響関係を明らかにし、さらにその類似性の社会的要因を考察した。

第二章では、2004年から2010年までを韓寒による論争期とし「批評界はもはや参考にできる理論のストックがない状態に陥っており、経験的な批評もその解釈能力を失っている」<sup>382</sup>という状況の中、武侠小说・武侠映画の発展の流れを整理し、韓寒の唯一の武侠題材小説である『長安乱』（2004）を分析することで、武侠文化がいかに韓寒作品において受容されたのかを検討した。中国が急速な経済発展を遂げる中、香港返還や台湾問題など中華民族の分裂に関わる現実にも向き合わなければならなかった状況の下で、共産党政府は「一種の統一ムードを促進する文化的な商品」として金庸小説を称揚した。しかし、韓寒は中国大陆における金庸武侠の政治的意味に気づき、あえて正統ではない二種の武侠映画——コメディ武侠とアート武侠——からさまざまな手法を学び、武侠らしくない武侠小说を書き上げた。こうした「正統」に立ち向かう姿を示した韓寒は、その後文化界で「韓白之争」という事件を引き起こし、中国文学の新旧対立、および作協・主流文芸誌・国営出版社の三者から構成される既成文壇側の「鉄の三角」を動揺させた。

第三章では、2010年から2014年までを韓寒の成熟期とし、建国以来の国営出版体制史を整理し、文革後の改革開放政策の実施による出版市場の変化と制限を羅列した。そして、「八〇後」作家たちによる出版活動と市場経済下文化権力の解体との因果関係を明らかにした。その上で、『1988～僕はこの世界と話したい』を分析対象として、同作における天安門事件1989年の影を指摘する一方、韓寒が異なる時代に起きたメインプロットとサブプロットを同時に語り、時間の流れを混乱させることで巧妙に当局による検閲をくぐり抜けていることを解明した。韓寒は断片のような記憶を組み合わせて、現実世界に対する批判

---

<sup>382</sup> 「青春小説及其市場背景」『南方文壇』2004年第6期、51頁。高屋亜希訳『中国同時代文化研究』第4号、79頁。原文：批評界已经到了没有理论资源可借鉴的地步了，经验式的批评也丧失了阐释能力。



を行い、当局による言論規制と戦いながら、「僕」という語り手を通じて低層民衆の物語を展開している。また、「記憶」をテーマとし、過去の改革運動の犠牲者への追憶を通じて、現代中国においては抹消されている歴史を語ると同時に、大学卒業後の社会人としての挫折に囚われて絶望に沈みかけている三〇代初頭の主人公に希望を与えた。最後に、台湾における「韓寒現象」の発生と毛沢東の「老三篇」をも連想させる「韓三篇」の発表を取り上げ、中国の現在を鋭く深く描き、デビュー当時から変わらぬ冷静かつ沈着な目線で中国社会の変化を見届けている彼の姿勢を確認した。

第四章では、2014年から今日までを韓寒の模索期とし、「八〇後」作家の郭敬明と前後して映画製作に進出した点を取り上げた。ここでは、郭敬明と韓寒という二人の対照的な流行作家が、映画製作においてどのような要素を取り入れて物語を構築しているのかを考察し、「八〇後」作家の映画進出が中国文化市場にもたらした変化、とりわけ、中国文化市場の新構図を描いた。文学が映画製作に寄与する一方で、映画もまた文学創作に寄与するという文字と映像との循環構図が、まさに中国文化市場の現在の姿であることを明らかにしたのである。

韓寒は言葉遊びや「八〇後」世代に親しい社会的文化的要素を使うことによって、「八〇後」世代の共感を引き起こし、彼らに広く受け入れられた。彼が多くの人から好かれるのは、不羈の天性によって常に独特な視点で中国社会を見つめているばかりでなく、言論統制下で他人が言えないことを彼が敢えて言うからである。韓寒は新しい観点でこの社会のあらゆる醜悪な現象を検証し、かつ鋭い筆致で社会の不正を批判しているのである。韓寒から若者は自己実現の希望を見出し、励ましを得ている。彼の批判的精神、特に歴史に対する反省や自由と民主の追求は、作品を通じて「八〇後」世代に共有されているのである。こうした啓蒙意識を持つ韓寒は、低層民衆の物語、社会問題に対する批判、規制との戦いといったモチーフを選んで彼の小説を構築している。

新しい世代の人間は、自らの方法で自らが継承した特定の世界に反応し、多くの可逆的な連続性を吸収し、それに基づいて無数の組織された内容を再生産すると、レイモンド・ウィリアムズは「文化の分析」で論じている<sup>383</sup>。文学は韓寒にとって目的ではなく、手段である。小説で物語を創るという方法を伝承した韓寒は、その方法を使って現実世界を反映し、物語構造の連続性よりも、現実世界との連続性を重視して彼の文学を完成していく。韓寒を研究する際には、テキストを分析しながら、それと現実社会との強い繋がりを考える必要がある。なぜなら、韓寒の小説は他作家の名著と違い、その作品の価値は時代に強く依存しているからである。また、『1988』の物語構造の連続性は前作より強化されており、韓寒が書き続ける限り、彼の文学の可能性は膨らんでいくのである。

一方、「八〇後」の代表とされた韓寒は郭敬明や張悦然らとほぼ同時期に文芸誌を刊行している。彼らが一斉に文芸誌創刊を試みたのは決して偶然ではなかった。「韓寒現象」が冷却した後、「八〇後」を迎えたのは長年続く質疑の声であった。韓寒のエッセイ集『零下一度』の後書きでは別人が書いた「韓寒三思」という激しい韓寒批判の文章を収録している。

---

<sup>383</sup> 雷蒙德＝ウィリアムズ著、趙国新訳「文化分析」（羅鋼・劉象愚編集『文化研究读本』、中国社会科学出版社、2000、132頁）。

韓寒の著書の中で他人が韓寒を批判するという普通ではありえない事態が起きた。そこで、「韓白之争」の一連の事件で、「八〇後」は敏感な急所をずばりと発見した。

彼らは体制との戦いや妥協など、さまざまな方法を模索しながら、自らの「文壇」を構築していこうとしている。郭敬明や張悦然のように作協に入り、保護を求めることを選んだ人もいれば、韓寒のように抵抗しつつ、自分の道を堅持する人もいる。しかし、郭敬明は妥協したと言っても実際の出版は独立で運営している。韓寒は抵抗していると言っても、限度をはっきりとわきまえている。ただ、どちらにしても、彼らの動きはもう止められないのである。これからの中国の文学界は民主化の進展と市場経済の発展を背景として、「八〇後」の動きが新メディア時代への転換を促進していくのであろう。

最後に、2009年9月4日の『北京青年報』に掲載されたある評論の一節を引用したい。ちなみに同紙は共産党の下部組織である共産主義青年団北京市委員会の機関紙である。「韓寒は、彼の文章と人格によって、新世代社会の中心的人物の社会的責任に対する斬新な理解、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。(中略)彼は旗幟のように、一つの時代の人々を一回また一回の「蜂起」に導き、そして徐々に社会という舞台の中心に近づき、社会の中心的人物の一つのメルクマールとなった」<sup>384</sup>。「八〇後」として登場した当初は既成文壇とは異質な存在であった韓寒も、すでに中国文学史から抹消不可能な作家の一人となったと言えよう。

---

<sup>384</sup> 張天潘「“不可愛”的韩寒及其旗帜意义」『北京青年报』2009年9月4日、C3版。原文：韩寒，用他的文和人，代表着新一代社会中流砥柱对社会责任的全新理解，以及对人性、对道义的更深刻理解。(中略)他如旗帜般，引导了一个时代人的一次次“起义”，并慢慢地靠近了社会舞台的中心，成为社会中流砥柱的一个标志。

本論文は以下の既発表論文またはその一部に大幅な加筆訂正を加えたものである。

#### 第一章について

- 楊冠穹「中国「八〇後」文学の旗手、韓寒：『三重門』と錢鍾書『困城』およびサリンジャー『ライ麦畑でつかまえて』との比較を中心に」、『東京大学中国語中国文学研究室紀要』第18号、2015年9月、85～106頁

#### 第二章について

- 楊冠穹「韓寒と香港小説・映画との影響関係：『長安乱』をめぐって」、『東京大学中国語中国文学研究室紀要』第19号、2016年11月、159～182頁
- 楊冠穹「「八〇後」と現代中国出版市場の変容：韓寒を中心に」、『東京大学中国語中国文学研究室紀要』第17号、2014年11月、65～89頁

#### 第三章について

- 楊冠穹「「八〇後」と現代中国出版市場の変容：韓寒を中心に」、『東京大学中国語中国文学研究室紀要』第17号、2014年11月、65～89頁
- 楊冠穹「中國「八〇後」作家の描く同時代青年像：韓寒『1988～この世界と話したい』における元記者と低層娼婦娜娜」、『東方学』第130輯、2015年7月、85～100頁

#### 第四章について

- 楊冠穹「「八〇後」作家の映画製作進出と現代中国文化市場——郭敬明『小時代』と韓寒『後会無期』、『越境する中国文学 新たな冒険を求めて』(ISBN978-4-497-21801-8)、東方書店、2018年2月、625-646頁

## 参考文献一覧

### 1. 中国語（ピンイン順、以下同様）

- [1] 白燁「“80 后” 的现状与未来」、『当代文学研究資料与信息』2005 年 3 月号、14～20 頁
- [2] 白燁『中国文情報（2012-2013）』、社会科学文献出版社、2013 年
- [3] 白燁『中国文情報（2005-2006）』、社会科学文献出版社、2006 年
- [4] 白燁『中国文情報（2006-2007）』、社会科学文献出版社、2007 年
- [5] 陳旧「寻找未来中国脸」、『新周刊』第 300 期、2009 年 6 月 1 日、166～167 頁
- [6] 陳平原「武侠小说中的“劍”」、『京都産業大学論集：外国語と外国文学系列』第 23 号、1996 年 3 月、182～193 頁
- [7] 陳清僑編『文化想像與意識形態』、香港：牛津大学出版社、1997 年
- [8] 方厚枢・魏玉山『中国出版通史：中华人民共和国卷』、中国書籍出版社、2008 年
- [9] 方圆「IP 火了，版权保护别落下」、『中国新闻出版广电报』2015 年 7 月 16 日号、第 007 版
- [10] 方肇『韩寒：最好的年代』、華文出版社、2012 年
- [11] 郜元宝「中国作家才能的滥用和误用」、『文学报』2011 年 11 月 17 日号、第 008 版
- [12] 郭敬明『幻城』、春風文艺出版社、2003 年
- [13] 韓寒『1988 我想和这个世界谈谈』、國際文化出版公司、2010 年
- [14] 韓寒『长安乱』、万卷出版公司、2008 年
- [15] 韓寒『乘风破浪：电影拍摄全纪录』、浙江文艺出版社、2017 年
- [16] 韓寒『光荣日』、二十一世紀出版社、2007 年
- [17] 韓寒『光明与磊落』、湖南文艺出版社、2012 年
- [18] 韓寒『韩寒五年文集』（上・下）、二十一世紀出版社、2006 年
- [19] 韓寒『零下一度』、上海人民出版社、2000 年
- [20] 韓寒『敏感詞 SIDE A：我的二〇一一』、台湾：新經典文化、2012 年
- [21] 韓寒『漂移中國』、香港：牛津大学出版社、2010 年
- [22] 韓寒『青春』、台湾：新經典文化、2010 年
- [23] 韓寒『三重门』二十一世紀出版社、2006 年
- [24] 韓寒『他的国』、万卷出版公司、2009
- [25] 韓寒『通稿 2003』、作家出版社、2013 年
- [26] 韓寒『脱节的国度』、香港：牛津大学出版社、2010 年
- [27] 韓寒『像少年啦飞驰』、作家出版社、2002 年
- [28] 韓仁均『儿子韩寒』、万卷出版公司、2008 年
- [29] 胡学常「毛泽东与《评新编历史剧〈海瑞罢官〉》的若干史实」、『炎黄春秋』2012 年

- 第 4 期、27~30 頁
- [30] 華国鋒「在中国共产党第十一次全国代表大会上的政治报告（一九七七年八月十二日报告，八月十八日通过）」、『北京师院学报』1977 年第 4 期、1977 年 8 月 29 日、1~29 頁
- [31] 黃国彬「几乎笑尽天下——评《围城》的冷嘲热讽」、『北京大学学报』Vol. 36（1999 年第 2 期）、99~106 頁
- [32] 黃梅·余高峰「『麦田里的守望者』与『三重门』主人公理想与性格分析」、『文学教育（上）』2014 年 1 期、110~111 頁
- [33] 黃平「“大时代”与“小时代”——韩寒、郭敬明与“80 后”写作」、『南方文坛』2011 年第 3 期、5~10 頁
- [34] 黃平『“80 后”写作与中国梦』、北岳文艺出版社、2015 年
- [35] 季季「“韓寒現象”在台灣」、『文訊』2011 年 6 月号、108~110 頁
- [36] 賈磊磊『中国武侠電影史』、文化藝術出版社、2005 年
- [37] 江泽民「加快改革开放和现代化建设步伐 夺取有中国特色社会主义事业的更大胜利——在中国共产党第十四次全国代表大会上的报告（一九九二年十月十二日）」、『党的建设』Z1 期、1992 年 11 月
- [38] 金輝「“三年自然灾害”备忘录」、『社会』1993 年 Z2 期、13~22 頁
- [39] 李斌編集『郭敬明韩寒等 80 后创作批判』、湖南大学出版社、2015 年
- [40] 李長熠「麦田里的守望者韩寒」、『边疆经济与文化』2011 年第 5 期、67~68 頁
- [41] 李成瑞·尚长风「三年困难时期非正常死亡人口数研究述评」、『当代中国研究所会议论文集』、2007 年、264~269 頁
- [42] 李潔非·楊劼『共和国文学生产方式』、社会科学文献出版社、2011 年
- [43] 李少白主編『中国电影史』、高等教育出版社、2006 年
- [44] 雷蒙德·威廉斯著、趙国新訳「文化分析」、羅鋼·劉象愚編集『文化研究读本』、中国社会科学出版社、2000 年
- [45] 劉兮「孩子的叛逆——韩寒与霍尔顿」、『阅读与作文（高中版）』2005 年第 5 期、29 頁
- [46] 劉緒源「评《三重门》」、『中文自修』2000 年第 11 期、11 頁
- [47] 劉勇·鄒紅『中国现代文学史』、北京師範大学出版社、2006 年
- [48] 劉釗「空间并置·圆周聚合——韩寒小说创作的空间叙事研究」、『作家』2014 年 6 期、14~28 頁
- [49] 羅立群『中国武侠小说史』、花山文艺出版社、2008 年
- [50] 羅青「浅谈 IP 电影热潮的原因及发展策」、『视听』2016 年第 7 期、53~54 頁
- [51] 茅盾「作家如何理解实践是檢驗真理的唯一標準」、『文艺报』1978 年第 5 期、1~4 頁
- [52] 『毛泽东选集 第 5 卷』、人民出版社、1977 年
- [53] 『萌芽』總 339·342·344·345·350·352 期、1998 年 6 月~1999 年 7 月

- [54] 裴峰学「中国武侠小说の「江湖」をめぐる再解釈」、『人文社会科学研究』第 21 号、2010 年 9 月、337～349 頁
- [55] 錢鍾書『七綴集』、上海古籍出版社、1994 年
- [56] 錢鍾書『困城』、人民文学出版社、1980 年
- [57] 『首届全国新概念作文大赛获奖作品选 (A 卷)』、作家出版社、1999 年
- [58] 塞林格著、施咸荣訳『麦田里的守望者』、譯林出版社、1997 年
- [59] 「“三年自然灾害”说不能成立」、『求是』1999 年第 1 期、43 頁
- [60] 沈志華『思考與選擇：從知識分子會議到反右派運動』、中華人民共和國史：第 3 卷 (1956-1957)、香港中文大学中国文化研究所、2008 年
- [61] 蘇莉鈞「IP 小说改编电影高票房分析—以《从你的全世界路过》为例」、『新闻研究导刊』第 7 卷 19 期、2016 年 10 月 10 日、179～180 頁
- [62] 蘇双碧「“文化大革命”的导火线—《评新编历史剧〈海瑞罢官〉》出笼前后」、『人民论坛』2005 年第 4 期、92～94 頁
- [63] 蘇文清「“80 后”写作成因论析」、『湖北社会科学』2009 年第 9 期、147～149 頁
- [64] 孙翹楚「市场洪流下的 IP 改编电影之路」、『中国电影市场』2016 年第 12 期、35～37 頁
- [65] 孫悅「“新概念作文大賽”是如何萌芽的」、『编辑学刊』2008 年 4 期号、61～65 頁
- [66] 孫忠民「韩寒：你真的想学钱钟书吗?」、『职业技术教育』2000 年第 26 期、56～57 頁
- [67] 王冰「试论 80 后文学命名的意义」、『文艺评论』2004 年第 6 期、40～44 頁
- [68] 王靖涵「迷惘的少年和少年的迷惘——试比较《麦田里的守望者》和《三重门》中的迷惘少年形象」、『考试周刊』2011 第 26 期、29～30 頁
- [69] 王濤『代际定位与文学越位：80 后写作研究』、四川出版集团、2009 年
- [70] 王文英『上海现代文学史』、上海人民出版社、1999 年
- [71] 王小平「五十年代肃反运动的来龙去脉探究」、『西部学刊』2014 年 4 月号、14～21 頁
- [72] 王曉漁「“80 后作家”的三重门」、『中华读书报』2004 年 12 月 29 日号
- [73] 王謝春『知识产权损害赔偿』、中国經濟出版社、1997 年
- [74] 吳衛華「“中国制造”的“罪与罚”—好莱坞电影里的“中国制造”形象」、『社会科学辑刊』2016 年第 5 期、47～52 頁
- [75] 『新华新词语词典』、商務印書館、2003 年
- [76] 『现代汉语词典』第 7 版、商務印書館、2012 年
- [77] 「消费主义的神话」、『人民日报』2010 年 7 月 16 日号、第 24 版
- [78] 徐斯年『民国武侠小说奠基人：平江不肖生』、南京出版社、1994 年
- [79] 徐曉「當代中國民營出版的演變」、『二十一世紀』66 期 (2001 年 8 月号)、71～80 頁
- [80] 胥智芬『《围城》汇校本』、四川文芸出版社、1991 年

- [81] 楊繼繩『墓碑—中国六十年代大飢荒紀実（上・下巻）』、香港：天地圖書、2007年
- [82] 葉永勝「“零余者”形象的世纪流变」、『江西师范大学学报』2004年第37卷第2期、70～74頁
- [83] 張法・張頤武・王一川「从“现代性”到“中华性”——新知识型的探寻」、『文艺争鸣』1994年2期、10～20頁
- [84] 張華勳「我拍『神秘的大佛』的前前后后」、『电影艺术』2004年1期、81～87頁
- [85] 張洁平・李萌「当韓寒偶見香港」、『重州週刊』2010年8月8日号、33～34頁
- [86] 張力平「无厘头」、『潮州日报』2014年7月16日、6版
- [87] 張鈴「数字化时代背景下：IP电影的前世今生」、『艺术品鉴』2016年7期、149～150頁
- [88] 張樟「青春小说及其市场背景」、『南方文坛』2004年第6期、19～21・51頁。
- [89] 張器友『20世纪末中国文学颓废主义思潮』、安徽大学出版社、2005
- [90] 張天潘「“不可爱”的韩寒及其旗帜意义」、『北京青年报』2009年9月4日号、C3版
- [91] 張小莉「我看《三重门》」、『现代中小学教育』2000年第12期、13頁
- [92] 張英「韩寒 80后“网络英雄”」、『南方周末』第1194期（2006年12月28日号）、第A08版
- [93] 趙長天「从《萌芽》杂志50年历史谈起」、『文艺争鸣』2007年第4期、149～152頁
- [94] 趙衛防『香港电影史1897-2006』、中国广播電視出版社、2007年
- [95] 中国電影家協會・中国文聯電影芸術中心産業研究部『2015中国电影产业研究报告』、世界圖書出版公司、2015年
- [96] 周揚「继往开来，繁荣社会主义新时期的文学」、『中国文学艺术工作者第四次代表大会文集』、四川人民出版社、1980年
- [97] 朱正「《这是为什么?》是谁写的?」、『炎黄春秋』2015年第7期、62～63頁
- [98] 左小祖咒『忧伤的老板』、上海人民出版社、2010年

## 2. 日本語（五十音順、以下同様）

- [1] 赤倉泉「中華人民共和国における右派分子に関する一考察：反右派闘争における右派分子の認定基準を中心として」、『山形大学法政論叢』第29号、2004年1月、1～31頁
- [2] 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」、『立命館政策科学』3巻4号、1996年3月、135～148頁
- [3] 岡崎由美『漂泊のヒーロー 中国武俠小説への道』、大修館書店、2002年
- [4] 岡崎由美・浦川留『武俠映画の快樂—唐の時代からハリウッドまで剣士たちの凄技に迫る』、三修社、2006年
- [5] 「カルチャー・ビッグバン発生中！ 渡辺浩武×『ファウスト』編集長トークセッション

- ョン』『ファウスト』Vol.7、講談社、2008年8月、573～575頁
- [6] 韓寒著、平坂仁志訳『上海ビート』、サンマーク出版、2002年
- [7] 金文京「金庸の武侠小说と当代中国社会主义文化」、石川禎浩編『中国社会主义文化の研究：京都大学人文科学研究所附属現代中国研究センター研究報告』、京都大学人文科学研究所、2010年5月、245～263頁
- [8] 久保英雄『歴史のなかのロシア文学』、ミネルヴァ書房、2005年
- [9] 国広哲弥「五感をあらかず語彙－共感覚比喩的体系」、『月刊言語』1989年第18巻11号、28～37頁
- [10] 『現代アジア事典』、文真堂、2009年
- [11] 洪子誠著；岩佐昌暲、間ふさ子編訳『中国当代文学史』、東方書店、2013年
- [12] 神樹兵輔『面白いほどよくわかる世界経済－日本を取り巻く世界経済の現状とその問題点』、日本文芸社、2010年
- [13] 斉藤匡史「中国「新时期文学」と「現代派小説」について」、『東亞經濟研究』59巻第4号、2001年3月、421～435頁
- [14] サリンジャー著、野崎孝訳『ライ麦畑でつかまえて』、白水Uブックス、1984年
- [15] 財務総合政策研究所編『「経済の発展・衰退・再生に関する研究会」報告書』、谷垣真理子「第9章 香港」、2001年6月21日
- [16] ジャック・ケルアック著・福田実訳『路上』、河出書房新社、1983年
- [17] 杉村安幾子「錢鍾書『困城』小論：夢の終焉」、『お茶の水女子大学中国文学会報』第20巻、2001年4月、225～241頁
- [18] 石平「韓寒という新しい『反逆者像』」MSN産経ニュース2010年4月15日号
- [19] 真銅正宏『小説の方法』、萌書房、2010年
- [20] 新保敦子「現代中国における英語教育と教育格差－少数民族地域における小学校英語の必修化をめぐる一」、『早稲田大学大学院教育学研究科紀要』第54号、2011年3月、39～54頁
- [21] 『世界文学大事典5』、集英社、1997年
- [22] 千野拓政「中国文学～現代の息吹」、『NHK ラジオ レベルアップ中国語』2014年3月号・2014年9月号、NHK出版、10～69頁
- [23] 錢鍾書著、荒井健・中島長文・中島みどり訳『結婚狂詩曲』（上・下）、岩波書店、1988年
- [24] 高屋亜希訳『中国同時代文化研究』第4号、好文出版、2011年
- [25] 「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
- [26] 西村伸宏「中国大陸における金庸をめぐる諸言説の分析」、『国際文化研究紀要』第10号、2004年12月、245～270頁



- [27] 藤井省三「人民共和国文学における『娼婦』の消失と復権」、『en-taxi』39号 2013年夏、2013年7月25日、34～37頁
- [28] 藤井省三『中国語圏文学史』、東京大学出版社、2011年
- [29] 藤森猛「中国のカンフー・武侠映画」、『愛知大学語研ニュース』第10号、2004年1月、5～6頁
- [30] 日本貿易振興会編『中国：江沢民体制移行後の政治経済～6.4天安門事件の影響と長びく経済調整～』、日本貿易振興会、1990年
- [31] 宮台真治「学級崩壊をめぐって」、『学級崩壊はしついでくいとめられるのか?』、チャイルドリサーチネット公開座談会、1999年8月9日
- [32] 四方田犬彦『アジア映画の大衆的想像力』、青木社、2003年
- [33] 魯迅「再び雷峯塔の倒壊について」、伊藤虎丸訳『魯迅全集』第一巻、学習研究社、1984年

### 3. 英語（アルファベット順、以下同様）

- [1] Han Han(Author), Howard Goldblatt(Translator), *1988: I Want to Talk with the World*, AmazonCrossing, 2015.
- [2] Wilford M. Akin, *The Story Of The Eight-Year Study*, NewYork: Harper & Brothers, 1942.

### 4. 韓国語

- [1] 韓寒著、박명애訳『삼중문（三重門）』、서울：랜덤하우스코리아、2008年

## ネット記事・評論

### 1. 中国語

- [1] 「陈晓明：韩寒、郭敬明预示着“后文学”时代的到来」、『辽宁日报』、2009年12月23日。<http://cul.sohu.com/20091223/n269152139.shtml>
- [2] 「《独唱团》还能走多远」、『东南快报』、2010年8月29日。<http://news.163.com/10/0729/04/6CNVKH7H00014AED.html>
- [3] 「郭敬明变身副处级干部、出任出版集团副总编」、『潇湘晨报』、2009年1月5日。<http://ent.sina.com.cn/s/m/2009-01-05/07362328073.shtml>
- [4] 蒋郎憔悴「上海金子的化学成分--粗浅解读《三重门》及韩寒」、新浪文教、2000年10月13日。<http://edu.sina.com.cn/job/2000-10-13/13735.shtml>
- [5] 「韩白之争背后的若干问题」、2006年3月13日、陸天明公式ブログにより。[http://blog.sina.com.cn/s/blog\\_46d54ecd010002j9.html](http://blog.sina.com.cn/s/blog_46d54ecd010002j9.html)

- [6] 「韩寒新长篇小说《1988》9月面市首印70万册」、《南方都市报》、2010年8月31日。<http://ent.sina.com.cn/s/m/2010-08-31/10563070747.shtml>、
- [7] 李海鹏「韩寒者，冒犯也」、《南方周末》年度人物、2009年12月31日。  
[http://blog.sina.com.cn/s/blog\\_482039e50100gh98.html](http://blog.sina.com.cn/s/blog_482039e50100gh98.html)
- [8] 「李戡：我是李敖儿子，做什么韩寒第二」、《南都周刊》、2010年8月18日。  
<http://ent.sina.com.cn/s/m/2010-08-19/16403057967.shtml>
- [9] 梁文道「批评韩寒也是有道理的」、《开卷八分钟》2010年8月23日。  
[http://book.ifeng.com/kaijuanbafenzhong/wendang/detail\\_2010\\_08/23/2103086\\_0.shtml](http://book.ifeng.com/kaijuanbafenzhong/wendang/detail_2010_08/23/2103086_0.shtml)
- [10] 「林培瑞：我对中国的年轻人感到失望，除了韩寒」、《南都周刊》、2010年5月23日。  
[http://www.nbweekly.com/Print/Article/10390\\_0.shtml](http://www.nbweekly.com/Print/Article/10390_0.shtml)
- [11] 「争议韩寒：另类的出路何在」、新浪文教、2000年コラム。  
<http://edu.sina.com.cn/focus/hanhan.shtml>
- [12] 芒克「从《今天》到《独唱团》社会在进步」、凤凰网评论专稿『众声喧哗：韩寒领唱《独唱团》』、2010年7月5日。  
[http://news.ifeng.com/opinion/indepth/duchangtuan/a02/detail\\_2010\\_07/05/1721371\\_0.shtml](http://news.ifeng.com/opinion/indepth/duchangtuan/a02/detail_2010_07/05/1721371_0.shtml)
- [13] 潘黎冰・陈黎・谢海涛「韩寒：我的确是要杀一儆百」、《南都周刊》、2006年3月22日。  
<http://culture.163.com/06/0322/14/2CQV5V9K00280003.html>
- [14] 「《三重门》再版推出十个封面」、网易新闻、2010年4月30日。  
<http://news.163.com/10/0430/21/65I23NP000014AED.html>
- [15] 「《收获》以10万发行量领跑纯文学期刊」、《深圳特区报》、2013年6月14日。  
<http://culture.people.com.cn/n/2013/0614/c172318-21837960.html>
- [16] 孙小文「韩寒《长安乱》给了张艾嘉」、《扬子晚报》、2006年11月2日。  
<http://ent.sina.com.cn/x/2006-11-02/07591310210.html>

## 2. 日本語

- [17] 泉京鹿「第51回80后が見せるネットと書物の力」、朝日新聞グローブ。  
[http://globe.asahi.com/bestseller/110124/01\\_02.html](http://globe.asahi.com/bestseller/110124/01_02.html)
- [18] 熊代亨『「若作りうつ」社会』（講談社、2014）、現代ビジネスオンライン。  
<http://gendai.ismedia.jp/articles/-/38480>

## 3. 英語

- [1] Hannah Beech. The New Radicals. February 2, 2004. Link:  
<http://www.time.com/time/world/article/0,8599,2047587,00.html>

- [2] Jonathan Watts. Han Han: China's most popular blogger, shuts down new magazine. *The Guardian*. December 28, 2010. Link: <http://www.guardian.co.uk/world/2010/dec/28/han-han-china-blogger-magazine>
- [3] Patrick Brzeski. AFM: China's Bona Invests \$235 Million in Fox Film Slate. *Hollywood Reporter*. November 5, 2015. Link: <http://www.hollywoodreporter.com/news/chinas-bona-invests-fox-slate-837327>
- [4] The 2010 TIME 100: In our annual TIME 100 issue we name the people who most affect our world. 2010. Link: <http://content.time.com/time/specials/packages/completelist/0,29569,1984685,00.html>

#### ウェブサイト

- [1] CBO (China Box Office、中国票房)。 <http://www.cbooo.cn>
- [2] 香港電影資料館公式検索サイト。 <http://ipac.hkfa.lcsd.gov.hk/ipac>

#### 映像資料

- [1] 映画『楽園の瑕』(DVD)、ポニーキャニオン、2004年
- [2] テレビ番組『鏘鏘三人行』、2012年2月17日、鳳凰衛視 YouTube 公式サイト。  
<https://youtu.be/eHbKNZaI3f8>
- [3] テレビ番組『零点风云』、2008年6月15日および22日。  
<https://youtu.be/5RAuLx7EYto>

百度为您找到相关结果约37,900个

搜索工具

**问 丁丁哥哥怎么死的：**

- [1988里面的丁丁哥哥怎么死的?\\_百度知道](#)

你好,这个问题很敏感,如果如实回答可能会审查不过.总之,他北上想和这个世界谈谈,之后一年,在那里发生了一件震惊世界的政治事件.你可以问问你家里的长辈...

来自[百度知道](#) | 1个回答 | 2014-06-24

- [请问《1988-我想这个世界谈谈》里。丁丁哥哥是怎么...\\_百度知道](#)

这事儿不能说太细,会被河蟹.问问你父母关于1988+1年的那个事件就知道了,关于大学生的.你看看丁丁哥哥这四个字有几个丁几个口,就是"几几"事件了

来自[百度知道](#) | 1个回答 | 2015-04-09

[韩寒小说1988里面丁丁哥哥怎么死的 真的想知道\\_韩寒吧\\_百度贴吧](#)

2014年2月25日 - 中国公民 12 辜丸癌做手术做死了 回复 举报|来自手机贴吧10楼2014-02-25 22:27 至爱朗多 中国公民 12 1988年,北京大学生造反运动,而且丁丁哥哥也...

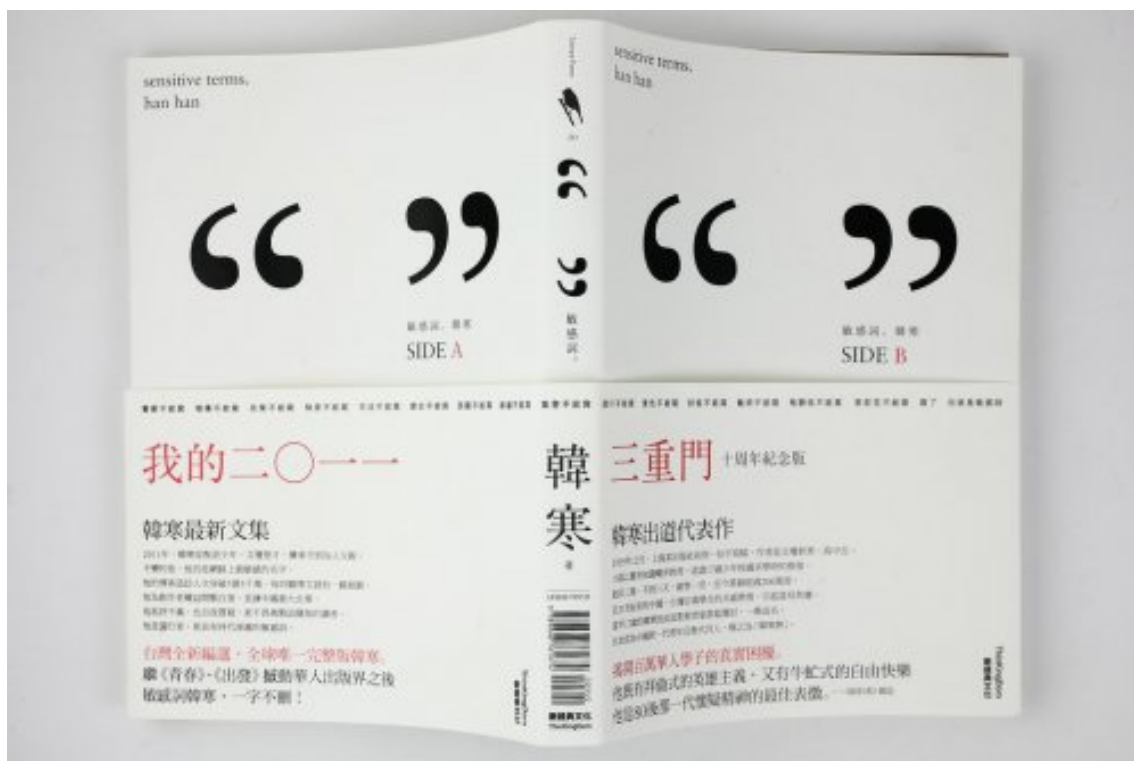
[tieba.baidu.com/p/2887...](#) ▼ **V3**

<a href="#">【1988】弱弱的问一句,丁丁哥哥怎么死的? 历...</a>	11条回复	2013-02-12
<a href="#">丁丁哥哥是怎么死的啊? ac米兰吧</a>	2条回复	2012-03-30
<a href="#">我现在才弄明白1988里丁丁哥哥是怎么死的【韩...</a>	7条回复	2012-01-25

[更多贴吧相关帖子>>](#)

[丁丁哥哥是怎么死的.. = =?](#)

【付録二】 図 1







【附录五】图 3





## 論文の内容の要旨

論文題目 「八〇後」作家の韓寒と現代中国文化市場の変容

氏 名 楊 冠穹

人民共和国建国以来、中国文学史において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」、「ポスト新時期」等、様々な時代区分が次々と現れた。「新時期」以降の中国文学は改革開放政策に大きく影響されてきたが、21世紀に入ってから市場経済と密接な関係を有している。この新しい時代の文学の大きな部分を担うのは、直接に文化大革命の影響を受けることなく、外来文化や当代思想の影響を受けて育った世代、いわゆる「八〇後（パー・リン・ホウ、1980年代生まれ）」の個性的な作家たちである。急速に発展する中国消費社会の中で成長してきた「八〇後」世代は、時代の進行につれて社会の中堅的勢力となりつつある。さらに、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。

韓寒（ハン・ハン、かんかん、1982～）や郭敬明（クオ・チンミン、かくけいめい、1983～）に代表されるポスト鄧小平時代に青春時代を過ごした「八〇後」作者たち、そして彼らが創造した今現在の中国文学界はまさに現代の「五四時期〔1919年の五四運動をきっかけに、中国における文学が大きく変化した時期〕」と言えよう。多くの作者の中で、市場という厳しい現実の下で、誰が生き残れるのか、誰が歴史に名を刻んで本当の作家と呼ばれることになるのか、今はまだ断言できないが、「八〇後」という文化現象および「八〇後」作家についての研究は、中国現代文学史の構想においてなくてはならない重要なものだと考えられる。

実は、中国「八〇後」世代に関しては、経済・消費や社会・文化などの領域でかなり研究が進んでおり、特に経済上中国と強く繋がっている日本のビジネス界では、「八〇後」世代の消費市場・消費行動についての分析が、大きな課題となっている。しかしその一方で、「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的には始まっていない状態である。日本ではそもそも「八〇後」文学を知る人が少なく、中国でも「八〇後」世代は「墮落している」「責任感が無い」「自分勝手」「叛逆的」「軽薄」等と揶揄されており、「八〇後」文学は一過性の文化現象として扱われることが多い。前述の韓寒や郭敬明といった人気若手作家は、学界では未だに文学者あるいは小説家として十分には認識されていない状態である。

また、ここ数年、「八〇後」作家たちは興味深い動きを見せ始めてもいる。その多くは作家活動のほかさまざまな文化活動の展開を始めている。その中でも、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の出版と、映画製作の関与は特に注目すべき行動であろう。文芸誌としては、郭敬明が2006年に『最小説』を創刊、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』をそれぞれ創刊した。例えば、韓寒と郭敬明の文芸誌創刊に関しては「それぞれが編集長として送り出す雑誌となると、読者を奪いあうことになるのでは、と注目が集まっている。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される」と評価されており、彼らは作家として小説を書くことだけでは満足せず、自らより若い作家の新しい作品を世に送り出そうとしており、中国文学の未来を作り出そうとしているのである。

さらに、郭敬明と韓寒は「八〇後」の先頭を切って、映画界に進出した。2013年、郭敬明は彼の人気小説『小時代』シリーズを自ら監督となって映画化し、その翌年には韓寒が中国版ツイッターであるウェイボーで映画監督デビュー作『后会無期』の製作および同作の上映予定を発表した。二作はいずれも爆発的な反響を引き起こした。彼らを文学史において位置づけるためには、いわゆる作品自体を分析するだけでなく、作家と作品を取り巻く社会状況も見落としてはならないのである。

本論では、「八〇後」の代表とされる韓寒を軸に、人民共和国建国以後の中国現代文学史における「八〇後」作家の誕生から、彼らが現代中国の文壇および文化市場に対してどのような変容をもたらしたのかを分析した。その際には、韓寒の文学・文化活動を四期に分け、それぞれの時期の社会背景を視野に入れた上で作品分析を行った。同時に、同世代のライバル作家である郭敬明などにも触れつつ、「八〇後」作家の文化界における活躍が中国現代文学の発展にどのように貢献しているのかを考察した。

第一章では、1999年から2004年までを韓寒の新人期とし、まずは新概念作文コンテストにより韓寒がデビューしたことを紹介した。そして、教育制度への批判をテーマとした彼の小説『三

重門』の流行と韓寒の退学とがマスコミによりニュース・評論で取り上げられ、熱い議論を巻き起こした「韓寒現象」、またこの現象に伴い、「八〇後」の作品群が正式に中国社会で文学として認知されるようになったことを関連付け、「韓寒現象」と「八〇後」文学の成立との関係を明らかにした。さらに、「八〇後」文学の原点と言える『三重門』を表現の特徴と物語の構成という二つの側面から分析し、銭鍾書の長編小説『困城』およびアメリカ 1950 年代文学のサリンジャーによる青春小説『ライ麦畑でつかまえて』の両作と『三重門』との影響関係を明らかにし、さらにその類似性の社会的要因を考察した。

第二章では、2004 年から 2010 までを韓寒による論争期とし「批評界はもはや参考にできる理論のストックがない状態に陥っており、経験的な批評もその解釈能力を失っている」という状況の中、武侠小説・武侠映画の発展の流れを整理し、韓寒の唯一の武侠題材小説である『長安乱』（2004）を分析することで、武侠文化が韓寒作品においていかに個性的に受容されたのかを検討した。中国が急速な経済発展を遂げる中、香港返還や台湾問題など中華民族の分裂に関わる現実にも向き合わなければならなかった状況の下で、共産党政府は「一種の統一ムードを促進する文化的な商品」として金庸小説を称揚した。しかし、韓寒は中国大陆における金庸武侠作品の政治的意味に気づき、あえて正統ではない二種の武侠映画——コメディ武侠とアート武侠——からさまざまな手法を学び、武侠らしくない武侠小説を書き上げた。こうした「正統」に立ち向かう姿を示した韓寒は、その後に文化界で「韓白之争」という論争を引き起こし、中国文学の新旧対立、および作協・主流文芸誌・国営出版社の三者から構成される既成文壇側の「鉄の三角」を動揺させた。

第三章では、2010 年から 2014 までを韓寒の成熟期とし、建国以来の国営出版体制史を整理し、文革後の改革開放政策の実施による出版市場の変化と制限を羅列した。そして、「八〇後」作家たちによる出版活動と市場経済下文化権力の解体との因果関係を明らかにした。その上で、長編小説『1988～僕はこの世界と話したい』を分析対象として、同作における天安門事件（1989）の影を指摘する一方、韓寒が異なる時代に起きたメインプロットとサブプロットを同時に語り、時間の流れを混乱させることで巧妙に当局による検閲をくぐり抜けていることを解明した。韓寒は断片のような記憶を組み合わせ、現実世界に対する批判を行い、当局による言論規制と戦いながら、「僕」という語り手を通じて低層民衆の物語を展開したのである。また、「記憶」をテーマとし、過去の改革運動の犠牲者への追憶を通じて、現代中国においては抹消されている歴史を語ると同時に、大学卒業後の社会人としての挫折に囚われて絶望に沈みかけている三〇代初頭の主人公に希望を与えた。最後に、台湾における「韓寒現象」の発生と毛沢東の「老三篇」をも連想させる「韓三篇」の発表を取り上げ、中国の現在を鋭く深く描き、デビュー当時から変わらぬ冷静かつ沈着な目線で中国社会の変化を見届けている彼の姿勢を確認した。

第四章では、2014 年から今日までを韓寒の模索期とし、「八〇後」作家の郭敬明と前後して映

画製作に進出した点を取り上げた。ここでは、郭敬明と韓寒という二人の対照的な流行作家が、映画製作においてどのような要素を取り入れて物語を構築しているのかを考察し、「八〇後」作家の映画進出が中国文化市場にもたらした変化、とりわけ、中国文化市場の新構図を描いた。文学が映画製作に寄与する一方で、映画もまた文学創作に寄与するという文字と映像との循環構図が、まさに中国文化市場の現在の姿であることを明らかにしたのである。

韓寒は言葉遊びや「八〇後」世代に親しい社会的文化的要素を使うことによって、「八〇後」世代の共感を呼び起こし、彼らに広く受け入れられた。彼が多くの人から好かれるのは、不羈の天性によって常に独特な視点で中国社会を見つめているばかりでなく、言論統制下で他人が言えないことを彼が敢えて言うからである。このように、「八〇後」作家たちは体制との戦いや妥協など、さまざまな方法を模索しながら、自らの「文壇」を構築していこうとしている。郭敬明や張悦然のように作協に入り、保護を求めることを選んだ人もいれば、韓寒のように抵抗しつつ、自分の道を堅持する人もいる。これからの中国の文学界は民主化の進展と市場経済のさらなる発展を頼みとしつつ、「八〇後」の活動により新メディア時代への転換を促されていくのであろう。