

KANSAI GAIDAI UNIVERSITY

「八〇後」世代作家の文学史的位置付け： 韓寒の活動が意味するもの

メタデータ	言語: jpn 出版者: 関西外国語大学・関西外国語大学短期大学部 公開日: 2020-09-14 キーワード (Ja): 中国文学, 八〇後, 韓寒 キーワード (En): 作成者: 楊, 冠穹 メールアドレス: 所属: 関西外国語大学
URL	https://doi.org/10.18956/00007928

「八〇後」世代作家の文学史的 position

— 韓寒の活動が意味するもの —

楊 冠 穹

要 旨

中国文学は90年代に登場した「美女文学」と「八〇後」により、若い読者の興味を強く喚起した。そこで、「八〇後」の命名問題は80年代生まれの作家群の文学史的 position に関わっているが、その命名の暴力性には、時代区分による文学史理解の影響が大きい。さらに、80年代に生まれた世代を象徴する「八〇後」という言葉またはその歴史区分的な意味が、文学ないし文化の領域において広く概念化されていくことは、鄧小平政権の優越性を意識させる一種のプロパガンダとも考えられる。その結果、習近平政権の正式な登場とともに、「八〇後」世代の作家群を「八〇後」文学として統括するという歴史的役割が終結した。一方、「八〇後」を代表する韓寒 (1982～) はこれまでに多くの論争や議論を巻き起こしたが、彼の「公共知識人」性格も、習近平政権の台頭による「八〇後」という文学概念の退色と彼自身の作家から映画監督への転向によって、次第に薄くなる。

キーワード：中国文学、八〇後、韓寒

はじめに

1990年代の中国文学の領域においては、かつて「文学の周縁化」「若者の文学離れ」などの文学衰亡論¹⁾が繰り返された。この時期に登場した「美女文学」は、日本大衆文化の浸透による文化意識の変貌の中で「新しい」時代の「新しい」作家たちと呼ばれており、90年代中期以後の文学は「近代文学とは本質的な違いを見せる小説」であると思われた。とりわけ、代表的な作家衛慧 (1973～) の作品『上海ベイベー』²⁾における強烈な自己愛と自己肯定的な表現は、「伝統的な社会圧力に対して強い反撃力をもって」おり、さらにそれは「市場経済における大衆文化の比重の高まりのゆえである」³⁾と指摘されている。

「美女文学」登場のほぼ同時期に、青少年向けの文芸誌『萌芽』⁴⁾の呼びかけにより「新概念作文大賽」という全国作文コンクールが開催され⁵⁾、今日までにその人気が続いている。同大賽は教育問題の深刻化⁶⁾を背景に、多くの若手作家を発掘してきたが、中に特筆すべきなのは初期受賞した1980年代に生まれた、いわゆる「八〇後」世代の作家たちである。『上海ベイ

ビー』が出版された翌年の2000年、韓寒（1982～）が高校生にして『三重門』⁷⁾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⁸⁾。書名の「三重門」も後に常用語として定着する⁹⁾。

また、中国国内のみならず、「八〇後」作家の作品は日本や韓国など、東アジアの各国においても翻訳されており、広い影響力を出し続けている。例えば、韓寒の話題作『1988：僕はこの世界と話したい』¹⁰⁾は、莫言作品の英訳を務めたアメリカ翻訳家 Howard Goldblatt（葛浩文）による英訳が2015年1月に出版され、そして2016年にベトナム語版まで出されている。日本では、藤井省三による邦訳（一部）は早くも半年後、集英社の月刊文芸誌『すばる』2015年7月号で掲載され、さらに千野拓政によりNHKラジオ中国語講座の教材として使われた。

「美女文学」と「八〇後」の登場により、中国文学は「若者の文学離れ」の予測と真逆に、むしろ「五四時期」¹¹⁾の盛況を再現しているように、若い読者の興味を大きく喚起した。なお、「八〇後」作家は最初「書き手」¹²⁾とも呼ばれていたが、若いうちにデビューして小説の出版に至り、さらに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ようとする。本稿では、中国現代文学史の視点から「八〇後」の命名問題を再検討し、90年代以降に出現した「新しい」文学の性格を切り口に、韓寒という具体例を挙げながら「八〇後」作家群の文学史的位置付けを考察したい。

「八〇後」命名の暴力性

「八〇後」世代の作家たちに対して、北京師範大学の張榑教授は「青春小説とその市場背景」¹³⁾において、「批評界はもはや参考の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」と指摘し、「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なければならないわけではなく、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」、そして「読者がなぜその作家を好きなのかといった交換価値を分析しなければならない」と主張する。

言い換えれば、「八〇後」作家群を文学史において位置づけをするためには、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。結果、「従来の方法で中国の文化・社会・思想を巡る問題を把握し、分析・考察し、社会に発信することが難しくなり、それを受けて文化研究が始まって、多くの研究者が転身することになったのである」¹⁴⁾。

しかし、張榑論文はまた、どの「八〇後」作家も同等とみなすべきだと言いながらも、安易に「アイドル派」と「実力派」¹⁵⁾という分類を受け入れてしまっている。このような状況の中で、同済大学文化批評研究所の王暁漁准教授は「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、こうした命名の暴力は「内部にある差異を無視」するものと指摘している¹⁶⁾。ただ、より適切な名称が考案されていない¹⁷⁾ため、未だ一般的に使われている。

「八〇後」命名の暴力性を考える際に、その大きな原因の一つは時代区分による文学史観にある。従来の研究では、中国文学史の区分は時代を基準に行われている。例えば、北京大学教授の銭理群などが著した『中国現代文学三十年』（北京大学出版社、1998）は、1917年を現代文学の始まりとして、十年ごとに分けて各時期における文学現象と流派を提示している。

特に現代文学に関して、人民共和国建国の1949年以降が「当代文学」とされることが多く、当代文学を社会主義文学あるいは人民共和国文学に等しい意見が主流である。例えば、2013年に東方書店により邦訳が出版された、北京大学中文系教授の洪子誠が著した『中国当代文学史』（北京大学出版社、1999）が挙げられる。また、蘇州大学教授である朱棟霖は、大学教材としても使われている『中国現代文学史1917-2000（上・下）』（北京大学出版社、2007）において、当代文学を現代文学の射程に入れたが、同書を上下二冊に分けた時にもやはり1949年を区切りとしている。

ほかには、1985年頃には近代以降の中国文学をすべて包括した「20世紀中国文学」という概念が提示されているが、結局時代を重視した上に、清末文学と五四文学との関係性を軽視していることが明らかである。尾崎文昭¹⁸⁾によれば、そのような定説となっている文学史理解は、「中国共産党イデオロギー下の文学史叙述」によるものであり、すなわち「中国共産党を正当化する歴史観から導き出されたものである」。そのため、近代文学史を再検討することは、「新中国史＝中国共産党史という歴史観の再検討」になる。

一方、21世紀が五分の一も経た今日において、現在の作品を扱うとすると、尾崎文昭の見解と同様に、「20世紀中国文学」という名称にはあわなくなるという矛盾が出現し、改めての調整が必要とされてきていると考える。ハーバード大学比較文学科教授である王徳威（David Der-wei Wang）は著作『抑圧されたモダニティ』（日本語訳：東方書店、2017）において、19世紀後半の清末時期の文学創作に豊かな可能性があったことを示し、中国におけるモダニティを問い直す視点を提起した。

王徳威によると、清末の文学は、猥雑で曖昧なものであったものの、アヘン戦争以来グローバルな力関係に直面した中国作家が試みた文化の革新を体現しており、なによりもエネルギーに満ちていたという。それは中国文学の伝統に内在する創造的なエネルギーであり、グローバルな問題に切り込むなかで中国作家が発揮した創造性は、まさに中国のモダニティを表していたという。この点から提示されたように、時代区分ではなく、文学そのものに内包された「創造」、すなわち「表現」の意味という視点から、文学史を再構築することが可能であると考えられる。

また、東京大学総合文化研究科教授、伊藤徳也の示唆によると、五四文学の「抑圧」は清末文学にはなかった一方、新時期文学においてはその「抑圧」は大いに寛解された。五四文学の中でも、張恨水のような鴛鴦胡蝶派は歴史の陰（周縁）で活躍していたが、周作人のように五四文学の表舞台（中央）にいながら「自己表現」や「頹廢」を論じて「抑圧」を寛解しようとした作家がいたように、「抑圧の寛解」という意味では、新時期文学は、張恨水や周作人と歴史的につながっているとも言える。そのため、伊藤徳也は清末文学と新時期文学の類似を重視する観点を採用し、従来の中国文学史のように1949年で五四文学を二分しない立場を取っている。

以上を受け、まず、「八〇後」文学における命名の暴力性は、上述した時代区分による文学史理解の影響と、「八〇後」世代の作家たちと彼らの文学に内包された「創作」と「表現」の豊かさを無視する結果であると考えられる。そして、従来の文学史観と異なる視点から、時代区分ではなく新たな命名を考える時、作家一人ひとりの特徴や性格が重要な根拠になることが切り口になる可能性が高い。

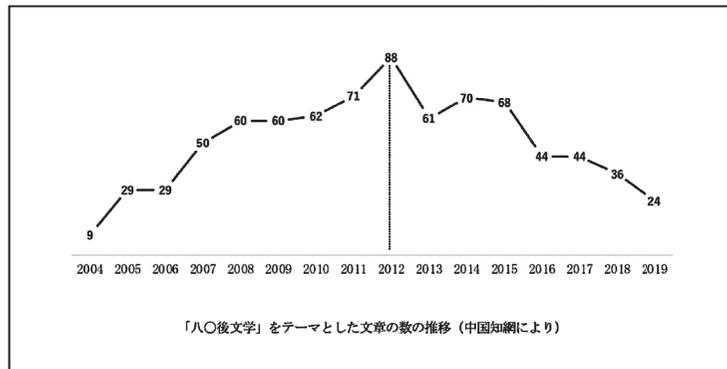
しかし、ほぼ同時期の2000年前後に登場した「七〇後」詩人たちは、当時大きな反響を呼んだにもかかわらず、早くも「下半身創作」と名付けられ、「七〇後」という言葉は文学につながらず、世代を指す意味に終わってしまった。同様に、1970年代生まれの衛慧やアニー・ベイビー（1974～）たちも「七〇後」とは呼ばれていたが、それはあくまで世代の表現として用いられており、文学属性の言葉ではない。「七〇後」女性作家というと、やはり「美女文学」として認知されている。「下半身創作」と「美女文学」はともに性意識が特徴的な部分と言えるが、そのような共通性は「七〇後」文学という概念までに至らなかった。そこで、考えられる理由の一つには、「新しい」女性が「新しい」女性を描くことが大衆に与えたインパクトがあまりにも強かったに対して、一方、「八〇後」作家たちにはそのような帰結された同一性が存在していないからである。

だが、より重要な理由が存在した。それは、80年代は中国共産党にとって、毛沢東時代から鄧小平時代に切り替わる重要な時期だったからである。1981年6月に開催された中国共産党第十一期中央委員会第六回全体会議で『建国以来の党の若干の歴史問題についての決議』¹⁹⁾が発表され、文化大革命を含む中華人民共和国建国以来の一連の重大な歴史事件について公式に全面的な総括を行われた。鄧小平主導下で起草されたこの決議によれば、文革終了が宣言された1977年から、決議が発表された1981年までの段階において、中国は新しい歴史の発展時期に入るといふ。そうなると、八〇年代に生まれた世代を象徴する「八〇後」という言葉またはその歴史区分的な意味が、文学ないし文化の領域において広く概念化されていくことは、鄧小平政権の優越性を意識させる一種のプロパガンダとも考えられる。

しかし、2010年、中国が国内総生産で日本を抜き、世界第2位に躍り出た。これは中国にと

って、経済上の突発的な象徴となった同時に、鄧小平政権下の社会主義市場経済の優越性を国際社会に証明したのである。それ以降、中国は国際問題に対する自己主張を強め、経済と政治ともに強硬な姿勢を見せ始めた。このような社会政治の変化がメディアの面では、社会主義国家に特有の、党や政府の声を代弁する「喉舌」、すなわち党・政府の宣伝機関と位置づけられてきたマスメディア、特にテレビにおける厳しくなった検閲政策からも伺える。2011年から実施された時代劇に対する規制²⁰⁾、「限娛令」²¹⁾、そして海外ドラマ輸入と放送管理の更なる強化²²⁾ という三重の規定がその証拠である。2012年、胡錦濤が退任し、名実ともに習近平の時代に入ると、鄧小平による「韜光養晦」²³⁾ ポリシーをそれ以上受け継ぐ必要性がなくなった。

中国知網で「八〇後文学」をテーマに検索した結果（右図）、論文（評論を含む）の数は2004年の9点から、2012年にピークの88点にいたり、その後は減少傾向にある。それは、習近平政権の正式な登



場とともに、「八〇後」世代の作家群を「八〇後」文学として統括することの歴史的役割（ある意味で社会主義文学史的役割でもある）はようやく終結してしまったからである。言い換えれば、「八〇後」世代作家群に対する命名の暴力性自体も、政権交代に伴って消滅したのである。2013年からの「八〇後」世代作家による映画界の進出は、おそらく文化商品を作り出すという経済的な理由が存在する以前に、自らの文学の限界に気づいたのかもしれない。

韓寒の「公共知識人」性格

2006年2月24日、文芸評論家の白燁は「八〇後の現状と未来」²⁴⁾ という評論を自分のブログに掲載し、「八〇後」の作品は文学雑誌に掲載されず直接市場に流れるため、「八〇後」作家は文学とあまり関係ない同人に過ぎず、「八〇後」文学は文学性よりの市場性のほうが高いと批判している。同年にブログを開設した韓寒は即座に反論し、年代で作者を区分することの偽科学性と体制内文学の地位の高さを指摘している。その後2カ月もの間続いた「韓白之争」は、市場経済の中の作家と体制内作家との間に引かれた、文学観念をめぐる衝突と対立を誘爆する導火線になった。

「韓白之争」が終わってわずか半年後、「八〇後」作家の多くは作家活動のほかあらゆる文化

活動を展開し始めた。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る。文芸誌においては、郭敬明（1983～）が「青春文学雑誌」『最小説』を、落落（1982～）が『文芸風象』を創刊した。同じく「八〇後」世代の作家である張悦然（1982～）が2008年から『鯉』シリーズを刊行、そして韓寒も2010年に『独唱団』の出版を試み、発売後22日目で売り上げは100万部を突発したが、第2号は当局の圧力で発行中止となり、突然の休刊と編集部解散が告げられた²⁵⁾。

そのような文芸誌創刊は、「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できる」²⁶⁾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する姿勢を見せてくれている。今天派詩人芒克も『独唱団』について、彼が北島とともに1978年に創刊した『今天（チンティエン）』と比べて時代の進歩を感じたとコメントした²⁷⁾。

韓寒に関して、拙論「中国「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」²⁸⁾で整理したように、彼はデビュー当時から一貫して中国の社会問題に対して批判的な姿勢を取ってきた。彼はインターネット上で政治的発言を繰り返し、文化人たちに「魯迅の再来」と呼ばれて一種の精神的リーダーと見なされており、社会批判よりも個人の感情に力点を置く他の「八〇後」作家たちと比べると異質な存在である。大きな影響力を持っているにもかかわらず、体制に妥協せず、中国では禁断の話題とされる「六四」すなわち天安門事件をテーマにして小説を書くというのは、勇気が必要であるに違いない。彼の批判意識は、彼を青年読者層の精神的なリーダー、さらには艾未未や陳丹青などに並ぶ「公共知識人」²⁹⁾へと押し上げた。

台湾では『1988』が大塊文化により出版された2010年、韓寒の小説『他的国』（印刻、2010）³⁰⁾、エッセイ『青春』（新經典文化、2010）と『出發』（新經典文化、2010）に合わせて、計4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。書評³¹⁾によると、発行部数は少なくとも1万冊に近く、多いものは1万冊を超えたという。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、韓寒が台湾で起こした反響は興味深い。

実は、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が、一部の読者層にしか注目されていなかった。

王朔と二月河との相違点を考えれば、韓寒における「公共知識人」の性格が、彼が中国大陆にとどまらず、香港や台湾でも大きな影響力を持つ原因の一つである可能性が高い。台湾実践大学教授の陳碧月は『大陸當代小説選論』（秀威出版、2014）において、15篇の小説評論を発表しているが、韓寒は唯一の「八〇後」世代として莫言や王安憶と同列されている³²⁾。反面、台湾読書市場に初進出する韓寒に対し、台湾の評論家³³⁾は「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」と語っているように、台湾の批評家は韓寒小説における検閲を通すための多くの隠喩表現とその面白さを理解しておらず、彼の批判精神を読み取るまでには至らなかった。「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きの悪い構成となっている」。

韓寒の作品には一見テーマとあまり関係のない挿話が時々現れるが、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。「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」とも批判されたが、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らないと、例を挙げられている。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、『光栄日』（二十一世紀出版社、2007）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である。

こうして台湾で人気を博した時は、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。2010年、韓寒の上海万博に対する批判について、台湾作家李敖の息子である李戡（1992～）が反論し、「大学にもいけなかった」³⁴⁾と、韓寒の発言権に疑問を呈した。その後、台湾の政治家かつジャーナリストの陳文茜も議論に参加し、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」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」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4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。

そのような文化人からの批判は偶然ではない。2010年5月16日、「才子」と呼ばれた大陸の知識人許知遠（1976～）は『亞洲週刊』で「烏合の勝利（庸衆的勝利）」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」、「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」、「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—」と批判している。

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い、逆に反抗精神を消滅したということになる。

これに対して、梁文道が「鳳凰網（鳳凰衛星テレビ公式サイト）」の番組「開卷八分鐘（本を開いて八分間）」³⁵⁾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」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って、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である」。

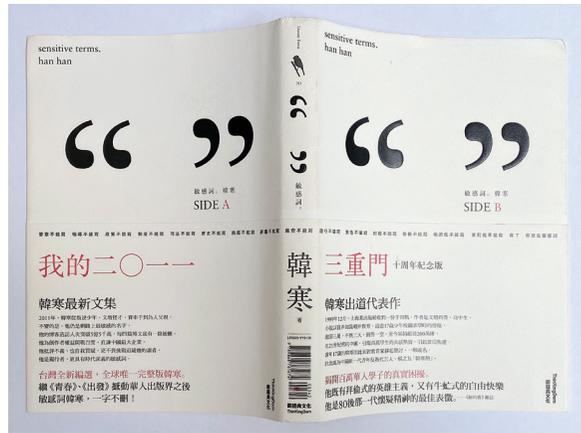
韓寒と同世代の中国人は文革も経験せず、前世代より豊かな生活をしている。現実の暗黒面を見た一方、いわゆる社会主義市場経済が導いてくれた良い面も見ている彼らは、徹底的な変化を求めておらず、今日の中国政府の崩壊は望まない。「問題は共産党をどうにかするのではない」³⁶⁾、「改革と民主は実是一種の値段の掛け合いをする過程である」³⁷⁾。彼らは自由と民主の理想に向かって現政府に自己改善してほしいのである。韓寒の言葉で言うと、「世界は一面の壁のよう、我々は一匹の猫のようで、僕は必ずこの壁に僕の爪痕を残さなければならないが、その前に、僕は爪を自分に向けることなんかしない」³⁸⁾。

2010年台湾の出版状況をきっかけに、その後、韓寒の『漂移中國』（香港：牛津大学出版社、2010）、『脱節的国度』（香港：牛津大学出版社、2010）、『敏感詞』（新經典文化、2012）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次々と出版された。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が、これらの文章は許知遠の批判に裏付ける根拠としても読み取れる。

「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を指すのである。同作は豆瓣 (douban.com)³⁹⁾ 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8.4という高点数をつけられており、韓寒作品の中で高点数である。表紙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“ ”が読者の視線を引いている。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)」という三篇の文章である。「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」⁴⁰⁾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」、「民主はいつでも来るが、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「韓白之争」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。



台湾出版の韓寒エッセイ集『敏感詞』表紙

「韓三篇」から、韓寒の当局に対する態度は大きく変化したように見える。実際、それ以降、韓寒は小説を一切書かなくなり、映画監督として映画に専念するようになった。考えられる理由は、当時飛び回っていた「代筆」の噂である⁴¹⁾。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」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、ネット上で激しい議論を起こした。

翌日、韓寒は「大したことない文章一篇（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2,000万元（当時のレートで換算すると、3億2千万円以上になる）の賞金を出すと約束した。その間、学術界の不正行為を暴き出すことで有名となった方舟子も討論に参加し、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⁴²⁾も（三重疑——兼答韓仁均韓寒路金波諸君，喔，還有范冰冰）」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、「普通の文章一篇（正常文章一篇）」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（致韓寒韓仁均李其綱等人道歉信）」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。

このように、韓寒の「公共知識人」性格⁴³⁾は2012年から、習近平政権の台頭による「八〇後」という文学概念の退色と作家から映画監督への身分の転換につれて、次第に薄くなりつつある。

結び

尾崎文昭は、いわゆる「美女作家」の登場をもって「知識人（＝知的エリート）」による「新文学（＝中国現代文学）が終焉したと論じている。それは、新時期文学を「美女作家」の登場によって二分する観点に結びつくものである。尾崎の観点によれば、「知識人文学」の基本的な特徴は「啓蒙」・教化意識であるのに対して、消費社会に入りつつある中国の読者は「美女作家」に代表される「大衆文学」を求め始め、結果的に「知識人文学」は社会的な意味を持たなくなったという。

そこには二つの大きな問題がある。一つは、当局が民衆を「近代化に貢献」させるために、「知識人文学」を利用して「教化」を行うという構造の問題について、実は「美女作家」も（創作目的とは別に）民衆に対するコントロールに利用されたのではないかと考えられる。実際に、21世紀の中国で必要なのはもはや「憂国憂民」の意識ではなく、消費社会を享受すればするほど、いわゆる上述の「社会主義市場経済」の優越性を強く感じるという「構造」の変化が生じている。

尾崎の観点を違う視点から読み替えるなら、「知識人文学」とは実は「抑圧」の文学と言えよう。この点に関しては、インターネットメディアでも同じような現象が起きている。メディア研究の領域においてすでに指摘された⁴⁴⁾ように、かつて体制の「抑圧」から離れたと思われ

るネット言論さえもコントロールされているのである。

その「構造」の変化を前提としたら、「美女作家」よりも、むしろ「八〇後」世代作家の登場のほうがより画期的な現象である可能性が高い。例えば、韓寒のような作家は作品における強い「啓蒙」意識において、「知識人文学」に近いと考えられる。しかし、このような「啓蒙」は今日の中国当局にとって不要なものであり、むしろ「有害」なのである。一方、韓寒自身にも気づいていないかもしれないが、彼が文章を通して社会批判を行うこと自体は、生活が豊かになっていく中国人の反抗精神を磨滅してしまうのである。

「美女作家」と「八〇後」作家に関して、実はよく似た発想や表現は一九八〇年代半ば頃に最も活躍した王朔にも見られたという議論がある。特に、王朔の「反体制」「反権威」という文学界への反発の姿勢は、韓寒が論争を起こしたことにも見て取れる。そのような状況から考えれば、「美女作家」と「八〇後」世代作家は一見異なる性格を持っていながらも、依然として「中国共産党イデオロギー下の文学史」の一部と見なすことが可能である。言い換えれば、「知識人文学」が終焉したというより、政権の更迭による段階的目標が変化したため、それに応じて「文学」に求められるものが変わった可能性が高い。

つまり、尾崎の言うように「基本構造」は確かに変わったが、その役割を果たす文学自体も変わりつつある（あるいはその役割が変わる場合もある）。九〇年代以降の文学の議題は、いかに創作されることから、いかに認識されることに移行した。さらに、社会主義文学の視点から、いかに読まれる（利用される）こともおそらく重要である。「八〇後」世代の作家、とりわけ韓寒の登場は、このような新しい視点を提供してくれている。

参考文献

- 1) 吳義勤「多元化、辺縁化と20世紀90年代中国文学的価値迷失」（『南方文壇』2001年第4期、40～41頁）参照。
- 2) 原題『上海宝贝』（春風文芸出版社、1999）、過激な性描写が原因で、ベストセラーとなったにもかかわらず発禁処分。日本語版は2001年に文藝春秋により出版（桑島道夫訳）。
- 3) 衛慧に関する議論は、尾崎文昭「上海「美女作家」登場の意味するもの」（『アジアを知れば世界が見える』小学館、2001、60～71頁）を参照した。
- 4) 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。趙長天「从《萌芽》雜誌50年歴史談起」（『文芸争鳴』2007年第4期、149頁）参照。
- 5) 孫悦「“新概念作文大賽”是如何萌芽的」（『編輯學刊』2008年4期号、61～65頁）。
- 6) 1997年、『北京文学』第11期「世紀觀察」というコラムにおいて「憂思中国語文教学」をテーマに3篇の評論文章が発表され、中国国語教育の問題点を強く批判している。これを機に、『中国教育報』

- や『光明日報』などのマスメディアが国語教育をめぐる批判し始めた。特に『萌芽』が「教育をどうするか」をテーマとするシリーズを掲載し、現代中国の国語教育が抱えるさまざまな問題を多く論じている。『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。
- 7) 初版は作家出版社により出版。日本語訳『上海ビート』、平坂仁志訳、サンマーク出版、2002。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あり、教育制度への批判をテーマとし、教育改革直前の中国の学生の不満を代弁した作品である。
 - 8) 「新概念作文大賽」と「韓寒現象」の詳細は、拙論「中国「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」（『東方学』第130輯、2015年7月、85～100頁）参照。
 - 9) 2020年1月20日現在、「三重門」を中国知網で全文検索した結果、計6,263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6,184点）であり、さらに、中には「韓寒」を含まないものが半数以上の3,448点ある。
 - 10) 原題『1988：我想和这个世界談談』。初版は2010年に国際文化出版公司によって出版。以下は「1988」と略す。
 - 11) 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。
 - 12) 中国語「写手」。『現代漢語詞典（第六版）』（商務印書館、2012、1442頁）により、「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。
 - 13) 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。日本語訳は高屋亜希訳『中国同時代文化研究』（第4号、好文出版、2011、64～80頁）参照。
 - 14) 千野拓政「わたしたちはどこへ行くのか？ 2018年度共通論題について」、日本現代中国学会『現代中国』92号、特集「新世紀中国研究の挑戦」、5～12頁。
 - 15) 前者は春樹・韓寒・郭敬明を、後者は胡堅・李傻傻らを指す。
 - 16) 原題「“八〇後作家”的三重門」『中華讀書報』2004年12月29日号。日本語訳「『1980年代生まれの作家』をめぐる三重の『ゲート』」、注（13）『中国同時代文化研究』第4号、82頁。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「試論80後文学命名的意義」（『文芸評論』2004年第6期、40～44頁）が挙げられるが、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。
 - 17) 白燁「“80後”的現状与未来」『当代文学研究資料与信息』2005年3月号、12頁。
 - 18) 「中国近現代文学の基本構造とその終焉についての試論」『アジア学の将来像』東京大学出版会、2003、61～86頁。
 - 19) 原題「中国共産党中央委員会关于建国以来党的若干歴史問題的決議」。
 - 20) 『省級衛星テレビドラマ放送管理の意見』、広電総局、2011年12月に発表。<http://video.iresearch>.

- cn/60/20111221/159756.shtml (2020年1月20日最終閲覧)。
- 21) 『衛星総合チャンネル番組のさらなる管理強化に関する意見』、通称「限娛令」。この規定により、2010年からの各衛星チャンネルの番組編成では視聴率の取れるバラエティ番組は数が制限される一方、ニュースや法制番組が増加することとなる。
 - 22) 『广电总局による海外ドラマ輸入及び放送管理の更なる強化と改定に関する通知』2012年2月9日。
<http://www.sarft.gov.cn/articles/2012/02/13/201202131723058602> (2020年1月20日最終閲覧)。
 - 23) 経済発展を優先させるため、日本を含め諸外国との対話には低姿勢で臨む。
 - 24) 注(17) 参照。
 - 25) 詳細は拙論「『八〇後』と現代中国出版市場の変容」(『東京大学中国語中国文学研究室紀要』第17号、65～89頁) 参照。
 - 26) 「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。
 - 27) 芒克「从《今天》到《独唱团》社会在进步」(鳳凰網評論專稿『众声喧嘩：韓寒領唱《独唱团》』、2010年7月5日)。
http://news.ifeng.com/opinion/indepth/duchangtuan/a02/detail_2010_07/05/1721371_0.shtml (2020年1月20日最終閲覧)。
 - 28) 『東方学』第130輯、2015年7月、85～100頁。
 - 29) 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いる。2009年第7期の特別コラム「影响中国」における韓寒の入選によって、公共知識人の略語「公知」という言葉が広がったという。入選の基準とは「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。しかし、この件に対して、武漢大学準教授の陳剛は「制造“中国式公共知识分子”：南方系報刊韓寒媒介形象建构的考察」(『中国伝媒報告』2012年第4期)において否定的な見解を述べている。
 - 30) 大陸では2009年、万卷出版公司により出版。台湾で2012年に再版されている。
 - 31) 季季「“韓寒現象”在台湾」『文訊』2011年6月号、108～110頁。
 - 32) ほかに畢飛宇、余華、蘇童、劉震雲、陳丹燕、方方、徐小斌、陳染、林白、池莉など。
 - 33) 注(31)の台北市閲読写作協会公式ブログによる増訂版。<http://mypaper.pchome.com.tw/melodywang101/post/1322247281> (2020年1月20日最終閲覧)。
 - 34) 「李戡：我是李敖儿子，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> (2020年1月20日最終閲覧)。
 - 35) 梁文道「批評韓寒也是有道理的」『开卷八分鐘』鳳凰網読書、2010年8月23日。
http://book.ifeng.com/kaijuanbafenzhong/wendang/detail_2010_08/23/2103086_0.shtml (2020年1月20日最終閲覧)。
 - 36) 韓寒「説民主」(『敏感詞SIDE A：我的2011』96頁)。

- 37) 注(36)参照、93頁。
- 38) 『1988』、92～93頁。
- 39) 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「豆瓣讀書」、「豆瓣映画」、「豆瓣音楽」3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「一人」とカウントする)が1億を超え、一日間の平均PV(Page Views、ページが閲覧された回数)が1億6千万に達した。
- 40) 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。
- 41) むろん、「八〇後」世代作家の映画進出はその文化的・社会的・経済的背景もあった。詳細は拙論「『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』」(論集『越境する中国文学 新たな冒険を求めて』第四章 加速する文学と映像の交渉、東方書店、2018、625～646頁)で論じているため、ここでは省略する。
- 42) 中国山東省青島市出身の名女優、ファン・ビンビン、1981年生まれ。2018年に脱税疑惑が発覚され、芸能活動は中止となった。
- 43) 『三重門』における銭鍾書『困城』から影響などを考えると、実は清末文学の「笑」の要素、すなわちユーモラスな文体も韓寒作品(主は小説)の重要な構成の一つであるが、韓寒と清末文学との性格上の関連性は今回の課題ではないので問題視しない。
- 44) 劉亜菲「中国ネット世論形成における「党・政府主導型オピニオンリーダー」の発信行動と役割:「@人民日報」を例として」『国際広報メディア・観光学ジャーナル』第22号、2016、37～55頁。

(よう・かんきゅう 外国語学部助教)