

〈論文〉

八〇後文学作品における書式と文章記号に関する一考察 —『THE NEXT・NAPLES (下一站・那不勒斯)』と『和喜欢的一切在一起』を例に

王 宇南

要約

近年、思春期の愛や憂鬱など青少年の成長過程における個人的な経験と感銘を中心に描く中国の八〇後文学（1980年代以降に生まれた中国人作家の文学を指す）の作品が圧倒的な販売数で中国図書市場を占めている。これらの作品は同じようなテーマを取り上げるだけでなく、修辞面においても共通点が多く、特徴的である。八〇後の代表作家張悦然は八〇後文学のことを「形容詞の文学」と称し、その特徴を分かりやすく指摘した。従来文学に比べて、八〇後文学は言葉の個性を非常に重視し、派手で誇張的な表現を好む。近似音を利用したり、語順を変えたり、語義を変えたり、通常の文法規範に反する表現をしたりして、言葉の革新に力を尽くしている。また、一部の八〇後文学作品において、伝統文学と異なる書式と文章記号の使い方も見られる。本文は、従来文学作品と比較しながら、近年の八〇後文学の作品における書式と文章記号の使い方の変化、またはその変化の理由と影響について考察を試みる。

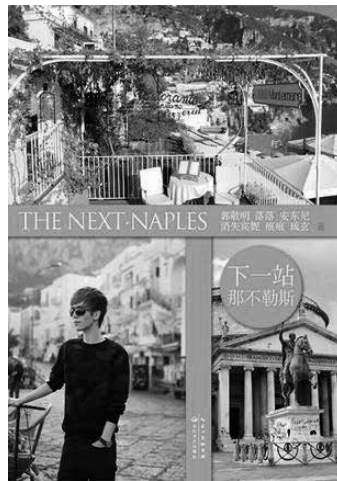
一 八〇後文学作品に見られる書式の変化

約十年前から、八〇後作家が創刊する青春文学の文芸誌が中国で流行し始めた。最近では、郭敬明ⁱが編集長を務める『最小説』誌およびそれに関連する様々な書籍、または韓寒が編集長を務める『ONE・一個』シリーズの書籍が最も発行数が多く、世間で注目を浴びている。今の中国では、上海最世文化発展有限公司が中心となる郭敬明の創作出版グループと、「一個工作室」が中心となる韓寒の創作出版グループは、もはや二つの大きな八〇後文学のブランドになっていると言えよう。これらの書籍は若者の読者に歓迎されるだけでなく、既成文壇に認められていない八〇後、九〇後青年の作家デビューの近道になり、次世代の文学者を育てる舞台にもなっている。そのため、これらの書籍はある程度八〇後文学の現状を反映されているのではないかと思われる。このような背景の下で、本論は上海最世文化発展有限公司が企画し、長江文芸出版社が2014年に出版したエッセイ集『THE NEXT・NAPLES (下一站・那不勒斯)』と「一個工作室」が企画し、浙江文芸出版社が2015年に出版した短編小説集『和喜欢的一切在一起』（『好きなものすべてといっしょに』）の二冊の本を例に取り上げて考察を試みたい。

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

『THE NEXT・NAPLES (下一站・那不勒斯)』は郭敬明が理事長兼社長を務めている上海最世文化発展有限公司が企画した「THE NEXT」シリーズの第七冊目の作品集である。

「THE NEXT」シリーズは、上海最世文化發展有限公司の契約作家たちが世界各地へ旅行に出かけ、旅行中の面白いエピソードや短編小説を取録したものである。『THE NEXT・NAPLES（下一站・那不勒斯）』は郭敬明と落落ⁱⁱ、安東尼ⁱⁱⁱ、痕痕^{iv}、消失賓妮^v、琉玄^{vi}六人の作家がイタリア第3大都市——ナポリへ旅行に出かけたときの作品集で、長江出版傳媒、長江文芸出版社によって2014年6月に出版された。共著した六人の作家は、みな現在中国において注目されている八〇後文学の作家であり、上海最世文化發展有限公司の契約作家の中でも人気がある郭敬明の創作グループの中核である。



(写真1)

『THE NEXT・NAPLES（下一站・那不勒斯）』表紙

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

まず書式に関しては、同じ本に収録されている作品であるにもかかわらず、『THE NEXT・NAPLES（下一站・那不勒斯）』では、作家によって文章の書式と文章記号の使い方が明らかに異なっている。36ページから47ページまでの落落の作品『那不勒斯艷陽下』（写真2）や142ページから153ページまでの痕痕の作品『時間係垂釣的溪』（写真3）が現代漢語において規範的な書式であると思われるが、それに対して、郭敬明、安東尼、消失賓妮、琉玄の作品、そしてこの本に収録されている落落と痕痕のほかの文章は、段落と段落の間に不規則な空白行の挿入が見られる。



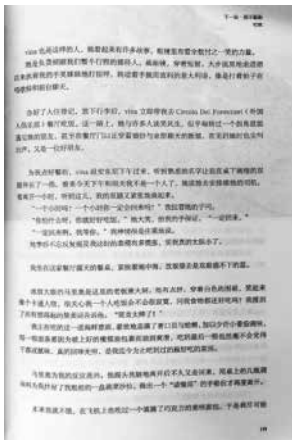
(写真2)
P.39 落落『那不勒斯艷陽下』



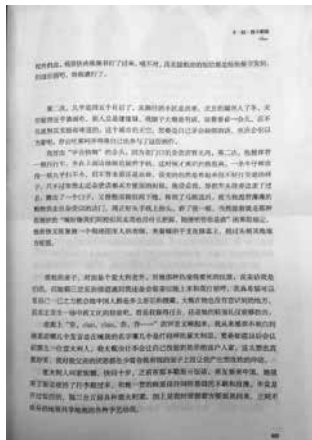
(写真3)
P.47 痕痕『時間供垂釣的溪』

写真2と3の書式は中国大陸の従来型出版物において最もよく見られる書式である。段落のはじめは二文字のスペースを空けて書き始め、二行目からは左詰めにする。内容が変わるときは改行し、二文字を下げて書き始める。段落と段落の間は空白行を挿入しない。これに対して、『THE NEXT · NAPLES (下一站·那不勒斯)』に収録されている文章は書式が統一されず、作家と作品によって変わる。

たとえば、琉玄の『吃軟』は下記写真4のように、同じ文章のなかでも、段落と段落の間に一行を空ける場合もあれば、空けない場合もある。一行を空けた場合であっても、特に内容が大きく変わったわけでもない。また落落の作品の場合、『那不勒斯艷陽下』は写真2のように普通の書式をしているのに、写真5の作品『C i a o』になると、段落と段落の間に二行を空ける箇所も出てくる。



(写真4)
『THE NEXT · NAPLES (下一站·那不勒斯)』
P.179 琉玄『吃軟』



(写真5)
『THE NEXT · NAPLES (下一站·那不勒斯)』
P.23 落落『C i a o』

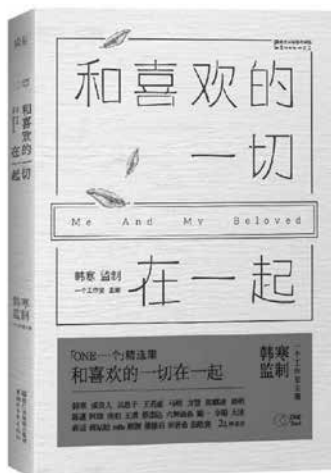
このような段落と段落の間に不規則的に空白行を挿入する書式は、同書の郭敬明と安東尼、痕痕、そして消失賓妮の作品にも見られる。

実は、段落と段落の間に不規則的に空白行を挿入するような書式は『THE NEXT・NAPLES (下一站・那不勒斯)』に限らず、近年多くの八〇後文学の書籍に見られている。たとえば、郭敬明の長編小説『幻城』(湖北長江出版集團・長江文芸出版社 2008年4月第一版)やエッセイ集『願風裁塵』(長江出版傳媒・長江文芸出版社 2013年12月第一版)、アニー・ベイビー(安妮寶貝)の作品集(2000年～2013年)(北京出版集團公司・北京十月文芸出版社 2013年11月第一版)などにも見られる。

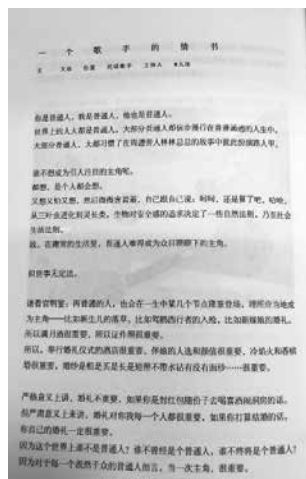
2. 『和喜欢的一切在一起』に見られる段落のはじめの左詰め

『和喜欢的一切在一起』は「一個工作室」が編集した短編小説集であり、2015年5月に浙江出版聯合集團・浙江文芸出版社によって出版された。

2012年10月、韓寒が編集長を務めるスマートフォン文芸アプリ『ONE・一個』が誕生した。「一個工作室」は『ONE・一個』の編集部である。『ONE・一個』に掲載される文章の多くは八〇後、九〇後作家、文学愛好家の作品であり、青春や恋愛を題材とした小説がほとんどである。これらの作品は、作風がユーモラスで若い世代の世界観と文学スタイルを十分に表現し、鮮明な時代感が感じられる一方、作品の内容がやや浅薄で、個人の気持ちや記述するものが多く、民族意識や国家意識、そして人文的配慮など文学作品のあるべき現実的意義に欠けているとの批判の声もある。アプリ以外に、『ONE・一個』は定期的に『ONE・一個』シリーズの書籍を出版している。『ONE・一個』は今年五周年を迎えるが、この四年半の間、『ONE・一個』シリーズは二十冊以上の本を出版している。『ONE・一個』シリーズの書籍は、アプリの中で100万回以上の閲覧量があり、好評を博した文章を集めた文集もあれば、『ONE・一個』で作品を発表することによって急速に人気を集め



(写真6)
『和喜欢的一切在一起』表紙



(写真7)
P.178 大冰『一個歌手的情書』

た作家の個人の文集もある。『和喜欢的一切在一起』は前者であり、韓寒、張皓宸、咸貴人、方慧などの青年作家の24篇の人気作品を収録した。

『和喜欢的一切在一起』に収録された作品も、『THE NEXT・NAPLES（下一站・那不勒斯）』と同じように段落と段落の間に不規則的に空白行を挿入するような書式が見られる。それだけではなく、さらにすべての作品において段落はじめは二文字を空けず、左詰めになっている。

3. 八〇後文学作品に見られる書式変化の理由

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

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

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

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

・格式差错的计算标准

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

(筆者訳：書式の間違いの計算基準)

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

——『図書質量管理規定』付録『図書編校質量差錯率計算方法』

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

二 安東尼の作品に見られる文章記号使用の変化

1. 安東尼の作品に見られる文章記号使用の変異

文章記号の使用においても、近年の八〇後文学には顕著な変化が見られる。例えば、一部の作家は文章の中で頻繁に、多少無理に句点を使い、句を短くしている。例えば：

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

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

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

——『THE NEXT・NAPLES（下一站・那不勒斯）』P.66

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

——『THE NEXT・NAPLES (下一站・那不勒斯)』P.71

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

2. 中国語文章記号の歴史

文章記号は文章を正しく理解するための手段であり、中国語だけではなく、世界のいかなる言語においても欠かせない一部である。中国語の文章記号には「標号」と「点号」の二種類がある。常用する文章記号は全部で16種類があり、そのうち「標号」は9種類、「点号」は7種類がある。具体的に言えば、「標号」は「引用符号」、「括弧」、「ダッシュ」、「省略記号」、「強調符号」、「繋ぎ記号」、「中点」、「書名記号」、「固有名詞記号」(中国語：引号、括号、破折号、省略号、着重号、连接号、间隔号、书名号、专名号)であり、「点号」は文中の点号、「カンマ」、「読点」、「セミコロン」、「コロンの4種類と文末に使う点号「句点」、「疑問符」、「感嘆符」(中国語：逗号、顿号、分号、冒号)の3種類がある。

現代中国語の文章記号は長い歴史を持ち、「旧式文章記号」時期と「新式文章記号」時期を経て現在に至った。旧式文章記号は中国の古代の文章記号を指す。甲骨文の時代にすでに文章記号の芽生えが見られた。春秋戦国時代になると、「篇点」や「段落点」、「句点」、そして「読点」などが現れ、宋代になって、これらの文章記号はほぼ定着し、後世の旧式文章記号の基礎になった。1919年4月に北京大学の馬玉藻、周作人、朱希祖、劉復、錢玄同、胡適の6人の教授は連名で当時の「国語統一準備委員会第1回大会」に『請頒行新式標点符号議案(新式文章記号に関する議案の公布及び施行のお願い)』を提出し、大会に許可された。1920年2月、北洋政府教育部は第53号訓令『通令採用新式標点符号文(新式文章記号を採用する訓令)』を発表し、この議案を許可した。これは文章記号に関して中国で最初に制定された規則である。1951年9月、中央人民政府出版総署は『標点符号用法(文章記号の用法)』を公表した。これは中国政府が公表した第二版の文章記号用法である。1950年代から80年代まで、中国語の文語は大きく変化した。出版物は縦組みから横組み

に変わり、それに伴い一部の文章記号の使い方も変化した。1990年3月、国家語言文字工作委員會と新聞出版署は改正後の『標点符号用法』を発表した。そして1994年、国家技術監督局の提案により、『標点符号用法』が中国国家規格（GB/T15834—1995）になり、その内容が1995年12月13日に発表され、1996年6月1日から正式に実施された。2011年12月30日、中華人民共和國国家品質監督検査檢疫総局と中国国家標準化管理委員會が共同で国家規格『標点符号用法』（GB/T15834—2011）を発表し、2012年6月1日から実施され、今日に至っている。

3. 伝統文学における「無標点文字」

『標点符号用法』は文章記号の定型的な使い方である。文章記号は文章の内容によって文を区切ったり、言葉のリズムを作り上げたり、語気を表したりする効果がある。文章記号は作者の思想を読者に正しく伝達するには不可欠である。しかし、必要に応じて文章記号は定型的な使い方以外にも多種多様に変化する場合がある。たとえば：

我才连忙在头一天下午打电话,告诉他:我、要、去、打、仗、了!

(筆者訳:私はようやく慌てて前日の午後に電話をかけ、彼に教えた: わ、た、し、は、せん、そう、に、い、く、の、だ!)

——華実『今天的事』

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

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

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

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

——陳建功『鬢毛』

上記例文では、並列した六つの名詞「老爹老妈兄弟姐妹家庭住址女友相貌」の間に、本来読点を使用すべきだが、使わずに名詞を多数並べることによって「最強のサッカー

ファンであれば、選手のいかなることも知るべき」ということを強調した。中国の修辞学者はこのような文体を「無標点文字」と呼び、文章記号の変異的使い方の一種と見なしている。1990年、修辞学研究者たちは学術雑誌『修辞学習』において「無標点文字」に関する論戦を行った。一部の研究者は「無標点文字」が積極的な修辞効果を果たすことができたと評価する一方^{vi}、「無標点文字」の修辞効果を全面的に否定し、文章記号の「退化」であると批判する研究者もいる^{ix}。1991年第3号の『修辞学習』は曹石珠の『「無標点文字」は文章記号の存在価値を否定せず——〈文章記号の客観的基礎と修辞効果〉に関する質疑^x』を発表し、初めて「無標点文字」のことを「標点文字零形式」と名付けた。同時に「文章記号零形式は文章記号の存在価値を否定せず、かえって文章記号の創造的な応用であり、修辞効果を強める重要な方法の一種である」と評価した。

4. 安東尼作品における「空欄式文章記号」

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

「無標点文字」と呼ばれる修辞法は、一つの文章において必要に応じて所々現れるが、安東尼の作品はどうしても欠かせない少数の文章記号（引用記号や書名記号、省略記号、感嘆符など）以外に、文章全体に文章記号を使わないようにしている。厳密に言えば、文章記号を使わないことではなく、文章記号を使用すべきところに文章記号の代わりに空欄を入れている。実際にこの空欄は「区切りを表す」といった文章記号の一部の役割を果たしている。そのため、「無標点文字」ではなく、「空欄式文章記号」と呼ばれるべきであろう。しかし、文章記号の作用は区切りだけでなく、語気を表すことがもっと重要であり、陳述するときは句点を、疑問の語気では疑問符を、感嘆の語気では感嘆符を用いなければならない。安東尼の作品は、語気に関してすべて読者に任せ、本来作者が文章記号を利用して読者に提供する情報は全くない。

どうしてこのような独特な文体にこだわっているのかについて、安東尼は記者のインタビューに、「インターネットの影響。そして、私は不精者だから。」と答えた。安東尼は冗談ばく答えたが、これは正に「空欄式文章記号」が生まれた二つの重要な要素ではないかと考えられる。本文前半で述べた通り、八〇後文学に見られる書式変化と同じように、文章記号の使い方もインターネットの影響を受けている。「空欄式文章記号」以外に、顔文字などインターネットに使われる特殊な記号も少しずつ正式な出版物に見られるようになってきている。そして、「不精者だから文章記号を使わない」という答えも正に八〇後作家そして八〇後文学の重要な特徴を表している。中国の八〇後世代は中国初めての一人っ子世代であり、わがままで個性を持ち、思想にせよ行動にせよ自己中心になりがちであると世間に評価されている。不遜な性格は彼らの文学作品にも反映されている。彼らの作品のほとんどが個人の気持ちを記述するものであり、内容よりも言葉の個性を重視している。派手で誇張的な表現を好み、語句の使用が伝統的な規範に反して、大胆な組み合わせをし

て、個性を見せることに力を尽くしている。安東尼作品における「空欄式文章記号」も作者の個性を表すための極端な手段であり、積極的な文学的価値がほとんど見られないと筆者は思う。

終わりに

前述した通り、近年、インターネット文体や現代中国語の規範に反するような極めて個人的な文体も八〇後文学作品を通して次第に中国の正式な出版物に浸透し、直接あるいは間接的に従来の中国文学に影響をもたらしている。膨大な発行部数を誇る八〇後文学作品の主な読者は八〇後、九〇後、そして〇〇後世代であり、彼らの中には学生もたくさんいる。学生時代は現代中国語の基礎知識、すなわち正しい文字や語彙、文法、そして正しい書式と文章記号の使い方などを含む修辞法を学ぶ重要な時期であるが、このような作品の影響を受けると、次世代において書式と文章記号の運用など現代中国語の基本的な規則がますますおかしくなり、規範から離れていく一方であるだろう。実際に多くの既成の出版社もすでにこのようなことを意識しているため、中国新聞出版総署が公布した『図書質量管理規定』にしたがって図書の質を厳しく管理しているつもりであるが、しかし、上海最世文化発展有限公司や「一個工作室」のような八〇後作家が責任者を務める出版会社と文芸誌が増えるにつれて、このような「八〇後作風」が支持、放任され、次第に世間に広まったのであろう。また、現行の『図書質量管理規定』は中国新聞出版総署が2004年12月9日に公布したものであり、今から十二年前のものであるため、近年の図書市場に合わない部分も次第に現れてきた。一部の八〇後文学作品が伝統文学にもたらす消極的な影響を防ぐためにも、現状に合うように『図書質量管理規定』などの中国出版業界の法令規定を修正しなければならない。その上、書籍の質の管理を徹底的に貫徹しなければならないだろう。

一部の八〇後文学作品が伝統文学に消極的な影響を与えているが、その一方、八〇後文学の作風はユーモラスで若い世代の世界観と文学スタイルを十分に表現し、鮮明な時代感が感じられ、中国文学の革新に貢献しているのに違いない。私は、これからも時代と共に成熟していく八〇後作家と八〇後文学を期待し、その発展を温かい目で観察していきたいと思う。

参考文献

- ・『20 世紀 50 年代以来標点符号修辞研究総述』——張琦『天中学刊』第 25 卷第 6 期
2010 年 12 月
- ・『論標点符号変異使用的美学功能』——駱小所 曹曉宏『雲南師範大学学报』1999 年 6 月
- ・『談談標点符号用法的規範化——關於貫徹執行新国標 GB/T15834—2011 的探討』——
曾紅梅『編輯之友』2013 年 11 月
- ・『中国歴史上の標点符号規範化』——蕭世民『鄭州大学学报（哲学社会科学版）』第 37
卷第 6 期 2004 年 11 月
- ・『關於「無標点文字」和它的修辞作用』——田懋勤『語言教学与研究』1989 年第 1 期
- ・『標点符号的客觀基礎及其修辞作用——兼評「無標点文字」』——邹光椿、劉曉霞『当代
修辞学』1990 年
- ・『「無標点文字」不否定標点符号存在的價值——關於〈標点符号的客觀基礎及其修辞作用〉
的質疑』曹石珠『当代修辞学』1990 年
- ・『圖書質量管理規定』中国新聞出版總署令第 26 号 新聞出版總署 2004 年 12 月 24 日公布

注

- i 郭敬明（1983 年生まれ）——作家、脚本家、映画監督。上海最世文化發展有限公司の理事長、社長。長江文芸出版社北京書籍センターの副編集長。青春文芸誌『最小説』の編集長。雑誌『文芸風象』と『文芸風賞』の出品者。代表作品は『幻城』、『悲傷逆流成河』、な『小時代』シリーズ、『臨界・爵迹』などがある。『小時代』（TINY TIMES）シリーズと『臨界・爵迹』は、郭敬明本人の監督作として映画化された。
- ii 落落（1982 年生まれ）——最世文化發展有限公司の契約作家、雑誌『文芸風象』の編集長、『最小説』の文字編集責任者。代表作品：『尘埃星球』、『須臾』、『千秋』、『萬象』、『剩者為王』など。
- iii 安東尼（1984 年生まれ）——本名馬亮。最世文化發展有限公司の契約作家。代表作品：『紅——陪安東尼渡過漫長歲月 I』、『橙——陪安東尼渡過漫長歲月 II』、『這些都是你給我的愛』、『這些 都是你給我的愛——雲治』、『黃——陪安東尼渡過漫長歲月 III』など。
- iv 痕痕（1983 年生まれ）——最世文化發展有限公司の契約作家、「最世文化」の文字編集責任者。代表作品：『痕記』。
- v 消失賓妮（1986 年生まれ）——最世文化發展有限公司の契約作家。代表作品：『妄言之半』、『四重音』、『孤獨書』、『葬我以風』、『碎片与深情』など。
- vi 琉玄——最世文化發展有限公司の契約作家。代表作品：『東傾記・神啓』、『東傾記・嘯世』、『光与專屬少年』、『你可以愛我』、『妄劫歌・輕雷』、『妄劫歌・靈機』など。
- vii 中国新聞出版總署 2004 年 12 月 9 日に公布した『圖書質量管理規定』第十六条（中国語原文：対出版編校質量不合格圖書の出版單位，由省級以上新聞出版行政部門予以警告，可以根据情節併處 3 萬元以下罰款。）第十七条（中国語原文：經檢查属編校質量

不合格的圖書，差錯率在萬分之一以上萬分之五以下的，出版單位必須自檢查結果公布之日起 30 天內全部收回，改正重印後可以繼續發行；差錯率在萬分之五以上的，出版單位必須自檢查結果公布之日起 30 天內全部收回。）

- viii 田懋勤『關於「無標點文字」和它的修辭作用』『語言教學與研究』1989 年第 1 期
- ix 鄒光椿、劉曉霞『標點符號的客觀基礎及其修辭作用——兼評「無標點文字」』『當代修辭學』1990 年 4 月
- x 曹石珠『「無標點文字」不否定標點符號存在的價值——關於〈標點符號的客觀基礎及其修辭作用〉的質疑』