慶應義塾大学学術情報リポジトリ
Keio Associated Repository of Academic resouces

Title	失われた理想の姿 : 池莉小説の変遷と底流する喪失感
Sub Title	Stylistic changes in novels of Chi Li : unfulfilled ideals and an underlying sense of loss
Author	吉川, 龍生(Yoshikawa, Tatsuo)
Publisher	慶應義塾大学藝文学会
Publication year	2005
Jtitle	藝文研究 (The geibun-kenkyu : journal of arts and letters). Vol.88, (2005. 6) ,p.141(170)- 153(158)
JaLC DOI	
Abstract	
Notes	
Genre	Journal Article
URL	https://koara.lib.keio.ac.jp/xoonips/modules/xoonips/detail.php?koara_id=AN00072643-00880001-0153

慶應義塾大学学術情報リポジトリ(KOARA)に掲載されているコンテンツの著作権は、それぞれの著作者、学会または出版社/発行者に帰属し、その権利は著作権法によって保護されています。引用にあたっては、著作権法を遵守してご利用ください。

The copyrights of content available on the KeiO Associated Repository of Academic resources (KOARA) belong to the respective authors, academic societies, or publishers/issuers, and these rights are protected by the Japanese Copyright Act. When quoting the content, please follow the Japanese copyright act.

失われた理想の姿

——池莉小説の変遷と底流する喪失感——

吉川　龍生

1. はじめに

池莉（1957～）は武漢在住の女流作家である。文壇においては武漢市文聯主席・国家一級作家という肩書きを持ち、社会的には日本の国会に相当する全国人民代表大会の代表や武漢市政治協商会議の常任委員を務め[(1)]、現体制の中で非常に成功している作家の一人である。本稿では、これまであまり考慮されることのなかったメディアや社会的な要因も考慮に入れて池莉の創作スタイルの変遷を辿るとともに、創作全体に見られる構成やディテールの重複とそこに底流する喪失感について指摘したい。

2. 創作スタイルの変遷

池莉の創作にいくつかの大きな変化が認められることは、既にいくつかの先行研究でも指摘されている[(2)]。それらの研究では充分に考慮に入れられることがなかったメディアや社会的な要因も考慮に入れ、池莉の創作全体を論じる第一段階として、次のような自分なりの分期を示しておきたい。

第一期は、詩歌や散文を中心とした作品を発表し始めた1978年頃から、腫瘍が発見され、入院、手術をした1982年頃までである。代表的な作品としては、「武漢市文聯文学評選」の受賞作「月児好」（『芳草』1982年第7期）が挙げられる。生活を美しいものと捉え、詩情にあふれる作品を書いていた。

第二期は、病から生還し、武漢大学中文系に学び、恋愛・結婚した後の1986年頃（作品では「煩悩人生」）から1990年頃までである。脱稿から雑誌掲載までのタイムラグを考えると、1991年のはじめまでに雑誌掲載された作品がこの時期に入る。この時期の代表作としては、「煩悩人生」（『上

海文学』1987年第8期)、「不談愛情」(『上海文学』1989年第1期)、「太陽出世」(『鍾山』1990年第4期)の「人生三部作」或いは「煩悩三部作」「新写実三部作」などと称される三作が挙げられる。いずれも現実の生活や日常を、淡々とした筆致で描いている[3]。とりわけ「煩悩人生」は多くの文学雑誌に転載されて反響を呼び、池莉は「新写実主義」[4]の代表作家として全国的に広く認知されるようになる。

この第一期から第二期への変化には、池莉自身の内在的な要因と文学や出版などの外在的な要因が考えられる。まず、内在的な要因とは、死を覚悟するほどの病(腫瘍)や恋愛・結婚を経験して世の中の見方が変わったことである。池莉自身の次のような言葉が参考になる。

> 我终于渐悟,我们今天的这生活不是文学名著中的那生活。我开始努力使用我崭新的眼睛,把贴在新生活上的旧标签逐一剥离。/撕裂是艰难而痛苦的。我首先撕裂自己。可严峻的问题在后头。你可以撕裂自己,然而谁承认你的撕裂?如果只是将作品写给自己看那倒罢了。当一个人已经在不停地发表作品,他就很难退回到宁可不发表的地步。/我的中篇小说《烦恼人生》写的时候是悲壮的。这是我撕裂自己的第一个作品。(私はようやく分かってきた、我々のこんにちのこの生活は文学名著の中のような生活ではないのだと。私は自分の新たな目を一生懸命に使って、新しい生活の上に貼り付けられている古いレッテルを一つひとつ剥がすようになった。/破り捨てるということは、困難で苦しいものだ。私はまず自分自身を破り捨てた。しかし、厳しい問題はその後にあった。自分自身を破り捨てることはできるが、誰がそれを認めてくれるのか?もしただ単に作品を自分自身に書いてみせるのならそれでもいいだろう。しかし既に絶えず作品を発表している人間にとって、むしろ発表しないでもいいというところまで後退することは非常に難しい。/中編小説「煩悩人生」を書いているときは悲壮な気持ちだった。これは私が自分自身を破り捨てた最初の作品である。)[5]

ここでの「撕裂（破り捨てる）」とは、それまでの愛情や結婚についての理想主義的な創作スタイルを捨て去ってしまうことと理解できる[6]。この1987年の「煩悩人生」での変化を「脱胎換骨（徹底的に立場と観点を変える・生まれ変わる）」と表現する先行研究もあるが[7]、表現の仕方はともあれ、池莉が内在的な要因から「煩悩人生」以降創作スタイルを大きく変えたことは、本人の言葉からも裏付けられる。

一方、外在的な要因とは、「85年に始まる雑誌の創刊ブーム」とその背景にある「執筆者および読者の言論や表現の多様化への欲求」、「小説が手法の探求に向かったあと、多くの読者が小説からノンフィクションに好みを変え、ノンフィクションブームが起きた」[8]ことである。1985年には、インタビュー文学『北京人』についての論争も始まっている。「煩悩人生」は主人公・印家厚のある一日を、起床から就寝まで淡々と描いた作品である。明確な結末のようなものもなく、読者に与える印象はノンフィクションに近い。池莉自身がノンフィクションブームを意識してスタイルを変えたのかどうかは定かではないが、読者の好みが「煩悩人生」を受け入れる状況にあったことは確かである。また、「煩悩人生」をはじめに持ち込んだ雑誌の編集者が作品の大幅な書き直しを求めたのを池莉は拒否し[9]、全国のさまざまな雑誌の編集部に原稿を送り[10]、ようやく『上海文学』が掲載してくれることになった。その『上海文学』が、はじめ米国の華字紙『美洲華僑日報』に連載されたインタビュー文学『北京人』を、はじめて中国国内で掲載した雑誌のひとつであったことは注目に値する。当時の『上海文学』はノンフィクションやドキュメンタリーの掲載に前向きな雑誌であったということができ、池莉の「撕裂」が成功する上で大きな意味を持っている。

第三期は、武漢市文聯の専業作家となり、武漢市作家協会副主席に就いた1990年頃から1994年頃である。この時期は歴史を題材とした三・四編の作品を書き、それらは政治の流れから語られる「大きな歴史」ではなく、一般庶民にとっての「歴史」を描いているとして「新歴史小説」と評される。第二期から第三期への変化の要因となったものは、池莉自身は語って

いない。しかし、この時期の代表作「你是一条河」では、1960年代の四清運動にちなんで命名した主人公・辣辣の息子・四清が1989年夏に突然失踪し、テレビニュースのなかの北京を撮影した場面に偶然姿を現し、それが辣辣が死に至る間接的な原因となるという象徴的な場面がある。「1989年夏」というのが1989年6月4日前後であるとか、天安門広場にいるところをテレビに撮られたとかいうことは、何も明確に示されてはいない。しかし、多くの読者が六・四天安門事件を連想したことは想像に難くない[11]。このようなことからも、第二期から第三期への変化には、天安門事件に触発された思考が背後にあるのではないかと推測される。もちろん、1989年の天安門事件で国外に脱出することを余儀なくされた作家やそれまでの職を解かれた作家もいるなか、事件の余韻さめやらぬ1990年に専業作家となり、武漢市作家協会副主席に就いている池莉は、立場としては党に近い立場であることも容易に推測できる。また、その意味では、1991年に入ってから「新写実小説に対する露骨に政治的な批判がされ」[12]たという当時の文壇の状況に敏感に反応して、現在の社会的な問題をも表現しうるようなものから、歴史的な題材へと逃避したとも考えられる。

第四期は、1994年頃からテレビとのコラボレーションが活発化する1998年頃までである。この時期は、ストーリー性を重視する作品の登場と、それに伴う長篇化が進んだ。この変化の兆しは、第三期で歴史を題材とした小説を書いていた頃にも現れているが、第四期の変化は第二期と同様、現実の生活や日常を描くことをモチーフとしたストーリー重視と長編化である点が重要である。具体的な作品としては、「黒鴿子」「来来往往」などで、分量的にも雑誌掲載ではなく、はじめから単行本で出版されることを念頭に置いたようなものが多い。

第三期から第四期への変化には、池莉のVCDを通してのアメリカ映画との出会いが要因として考えられる。具体的にどのような出会いであったのかは、次のような池莉自身の言葉によく表れている。

我迷上电影是九十年代以后的事情。最初的一次是我出差在另外的城

市，几个朋友在一起聊天。看见我不想在参加聊天的样子，朋友就提议我去另外的房间看电影。说是有几张从美国刚带来的影碟，不错的。这样我就去了另外的房间，那里有一套家庭影院的设施。我看的第一部电影是好莱坞的最新娱乐片：《不道德的交易》。（私が映画に夢中になったのは90年代以降のことです。〈夢中になるきっかけになった：引用者〉最初の一回は他の都市に出張していて、何人かの友人とおしゃべりをしているときでした。私がおしゃべりに参加したくなさそうなのを見て、友人はほかの部屋で映画を見ることを勧めました。曰く、アメリカから持ち帰ったばかりのVCDが何枚かあり、いい出来だと。こうして私はほかの部屋へ行くと、そこにはホームシアターの設備がひとセットありました。私が見たはじめの映画はハリウッドの最新娯楽映画『幸福の条件〈原題“Indecent Proposal”：引用者〉』でした。）(13)

この出会いの具体的な時期は示されていないが、『幸福の条件』が1993年のアメリカ映画であること、VCD再生機の中国での生産開始が1994年であることから(14)、1994年頃のことであろう。この後の池莉の映画への熱中ぶりは、池莉自身が「我无可救药地迷上了电影（私は救いようのないほど映画に夢中になってしまった）」(15)というほどで、さらには次のような感想も述べられている。

现在的电影实在是好看。我是从小就迷恋文字的。我从来都认为只有文字才可以表达一切。现在我不这样看问题了。……我此生的遗憾是对电影的迷恋来的太晚，自己的智力和相貌又平庸寻常，否则，我肯定要去搞电影。（現在の映画は本当に素晴らしいのです。私は小さい頃から文章に夢中でした。ずっと、文章だけが一切を表現できるのだと思ってきました。今では私はそのように物事を見なくなりました。……私の今生の無念は映画に夢中になるのが遅すぎたことと、自分の知能や容貌も平凡でふつうであることです。さもなければ、私はきっと映画をやっていたでしょう。）(16)

なお、上記の引用元の池莉「之後迷上電影」では多くの映画に言及しているが、中国映画には一切触れていない。池莉が夢中になったのは『幸福の条件』のようなハリウッドの娯楽映画であり、それがストーリー性の強い作品への変化と、それに伴う長編化へとつながっている。

さらに、1992年初めの鄧小平の「南巡講話」と同年10月の共産党第14回全国大会で全面的な市場経済化が確定したことに始まる改革開放政策の進展と市場経済の活性化も変化の要因の一つと推測できる[17]。1989年の天安門事件以来沈静化していた社会・経済の進展が、これを境に国を挙げて一気に推し進められたのであり、それに伴って一般市民の社会生活も想像以上に複雑化していった。そのような中、経済発展や富裕層の拡大の陰で生じる汚職や不正をはじめ、さまざまな社会問題を告発することを目玉とした中央電視台の人気番組『焦点訪談』が、1994年4月に始まっている。1992年以来の社会生活の複雑化をメディアの側が受け止めようとしはじめた、或いは受け止めることを認められたのも1994年頃である。国家から給料をもらい、声なき市民の代弁者たることを求められる専業作家として、池莉がそれらの社会の変化に反応したとしても不思議ではない。

最後に、第五期は1998年頃から現在に至るまでである。この時期は多くの作品がテレビドラマ化や映画化され、「池莉現象」「池莉ブーム」という言葉も生まれた。「就改编的数量而言，王朔和池莉高居榜首。(〈映像作品として小説が：引用者〉脚色される数量から言うと、王朔と池莉がその首位にランクされる。)」[18]とも評されるようになった。具体的には、1998年末から1999年初にかけて放送された『来来往往』が人気を博し、その後も『口紅』、『超越情感』(小説「小姐你好」の改編)、原作は未発表の『滄桑花楼街』[19]と次々にドラマ化され、2001年から2002年にかけて「生活秀」が映画(邦題：『ションヤンの酒家』)とドラマに改編され、さらには「太陽出世」や「不談愛情」などの初期の作品もドラマ化されている。第四期から第五期へは映像メディアとの関わりが深くなったという以外、内容的には第二期・第四期同様、現実の生活や日常を描くことをモチーフとして

おり、ほとんど変化はない。あえてこの時期の特徴を挙げれば、依然として長編の作品が多く、作品の構成からディテールに至るまで過去の作品との重複が非常に目立つ点が挙げられる。実は、重複自体は早い時期から認められるのだが、第五期に至って一段と目立つようになっている。極端な例を挙げれば、「你以為你是誰」(1994年)と「生活秀」(2000年)のように、作品の大きな構成は同じで主人公が男性から女性に変わっただけのようなものもある。

池莉のこの「重複」は池莉小説に底流するものと分かちがたく結びついており、ここまでの創作の分期をふまえた上で、次に論じていく。

3. 重複に見える喪失感

前節末で指摘した「重複」について、池莉自身はどのように考えているのだろうか。それを考える上で、池莉の次のような言葉が参考になる。

> 可我一直注意和喜欢的是不断重复、由浅入深的作家和他的作品。因为我有理由期待一部好小说在不断的重复中脱颖而出。…我总相信好小说是在重复中在盘旋中诞生的。重复与盘旋形成风格。风格是一个作家区别于另一个作家的标志。没有风格的作家算不上真正的作家。(しかし私がずっと注目し好んできたのは、たえず重複し、〈重複の中で作品ごとに:引用者〉浅いところから深いところへ変化していくような作家とその作品です。なぜなら、私には良い小説が不断の重複の中から現れてくるのを期待する理由があるからです。…私は良い小説というのは重複や旋回の中に生まれるものだと信じています。重複と旋回が「風格」を形成します。「風格」というのは、ある作家を別の作家から区別する標識です。〈独特の:引用者〉「風格」のない作家は本当の作家とは言えません。)[20]

「浅いところから深いところへ変化していく」とあることから、イメージとしては、進むべき方向がしっかり定まっていて、そのベクトルに従って

螺旋状に認識が深まってゆくのが、池莉が理想とするスタイル或いは作家であると理解できる。重要なことは、池莉は重複に対して非常に肯定的であるということである。実際に、ほぼ全ての作品が自身の居住している武漢を舞台にしていることや第二・四・五期の創作が一貫して現実の生活や日常を描くことをモチーフとしており、それが「池莉ブランド」とでもいうべき一種の安定感を生み出している。そして、この安定感が、池莉作品が数多く映像化されているということの大きな要因になっているとも考えられる。

以上のような一貫性ともいうべき大きな方向性における重複に対して、小説のディテールにおいてどのような重複が見られるのかを、試みに近年の作品である「来来往往」「生活秀」「水与火的纏綿」について指摘すると次のようになる。

まず「来来往往」では、若い主人公・康偉業に恋愛の指南をする中年女性・李大夫の存在が「不談愛情」と重複し、軍や共産党の幹部の娘と庶民の家庭出身の男が結婚し出身家庭の格式の違いが結婚後も問題になるパターンは、男女の立場が入れ替わるパターンも含め「太陽出世」以来のお決まりのパターンである。さらに、康偉業をめぐって、文革の頃のあこがれの人・戴暁蕾、妻・段莉娜、仕事上のつきあいから不倫関係になる・林珠、知人の紹介で知り合った少女・時雨蓬という女性が登場し、細かい設定は少しずれるが「煩悩人生」同様「一人の男と四人の女の物語」[21]になっていることも指摘できる。その意味では、「人生三部作」、とりわけ「煩悩人生」を基礎とし、時代に合わせて主人公に「下海（元の職を捨て起業すること）」させ、「煩悩人生」では思いとどまった不倫を主人公にさせたような作品ともいえる。

「生活秀」は前述のように「你以為你是誰」と同じような構造になっており、やり手の主人公・来双揚が家庭や仕事など日常のあらゆる問題を苦悩しながらもすべて片づけていく、というストーリーになっている。解決する問題は当然時の流れとともに変化しているが、さまざまなコネや人生経験を活用して日常の問題を解決し、それによって主人公が成長するとい

うパターンは、「太陽出世」以来のひとつのパターンである。また、来双揚と卓雄洲が別れを前に穏やかに食事をし、そして穏やかに別れていくという最後の場面は、「化蛹為蝶」や「来来往往」とも重複する。

「水与火的纏綿」では、妊娠した子供を中絶しようと病院に出掛けていくが医者に説得されて生むことにするというディテールがあるが、これは「太陽出世」などと重複する。また、主人公・曽芒芒の夫・高勇との関係が疑われる豊満な年増の女性と若い職場の後輩の存在は、「煩悩人生」や「来来往往」のそれとも重複する。

この他にも、自ら進んで下放された真面目な女学生が下放先の農村で模範的生活を送ったり（「有土地、就会有足跡」「你是一条河」「致無尽歳月」）、生まれた子供に外国産の粉ミルクを飲ませ話題になったり（「看着我的眼睛」「太陽出世」）、出産して若い女性が母親らしくなり、社会生活においても成熟したり（「看着我的眼睛」「你是一条河」「太陽出世」「一冬無雪」）、といった池莉の実体験に基づいた随筆や創作談とも重複するものもある。

これらの重複について特に指摘しておきたいのは、第四期や第五期に分類された近年の作品における構成やディテールが、その原型を第二期の「人生三部作」に持つことが多いことと、重複している構成・ディテールのうち池莉の実体験に基づくものも数多くあるということである。また、「『下放』を経験し、その経験を作家活動の核としているような女性作家」[(22)]と評される池莉の実体験とは、文革や下放の体験である事も多い。そう考えると、近年の作品に至るまで文革や下放体験が刻印された構成やディテールが、池莉作品の中に脈々と受け継がれていると考えることができるし、実際にそうなってもいる。前述の「来来往往」の女性関係も文革中に知り合ったあこがれの女性の影が背景にあり、「生活秀」の来双揚が解決していく日常の問題の中には、一家が下放している間に名義を勝手に変えられてしまった部屋の権利の問題などがあるし、「水与火的纏綿」では下放先で推薦されて工農兵大学生となった人たちと文革後実力で大学に入学・卒業した人たちとの学歴の問題などがあり、物語が展開する上で重要な役割を果たしている。

既に多くの先行研究が、池莉作品の構成やディテールが日常の感覚を作り出していることを指摘している。しかし、その重複や文革・下放体験の刻印を考えると、単に日常の感覚を作り出しているだけではなく、その背後に池莉小説に底流する喪失感があるように考えられる。本来はこうあるべきだという理想の状態が文革や下放により失われてしまっている、或いは文革や下放の時代のままであればこうなるはずだったという理想の状態がその後の社会の変化で失われてしまっている。このような発想を、構成やディテールの重複の中に見て取ることができる。「煩悩人生」に初めて目を通したとき、そこには地球上のどこに生まれてもあるだろう日常生活の一面が切り取られていて、生まれ育った場所とは関係なく共感を呼ぶ作品であるという印象を持った。しかし、これまで指摘してきたような構成・ディテールの重複を考えたとき、それは単なる日常ではなく、喪失感という大きな水脈に通じる小さいけれども確かな流れであることに気づかされる。

4. おわりに

池莉の魅力は、日常生活の細かな描写とその重複に見える喪失感である。登場人物たちは、その喪失感の中に生きている。ここでの喪失感が生まれたのは、すべてひとのせいである。文革とその後の改革開放という社会の波が、自分たちの意思とは関係なく自分の理想の姿を押し流してしまった、自分の責任ではない、と主人公たちは考えているように見える。そうした登場人物たちは、時として妙に自信に満ちあふれている。能力はあるのに時代のせいであるべき理想の姿になっていない、だから本気で努力すれば必ず理想の姿を取り戻せる、という発想である。「来来往往」の康偉業、「口紅」の趙耀根、「生活秀」の来双揚、「水与火的纏綿」の曽芒芒、「有了快感你就喊」の卞容大など、いずれの主人公もその発想を持っている。これはある種の「精神勝利法」であると言えるかも知れない。中国の経済発展がすっかり軌道に乗り先進国の仲間入りもそう遠くないと思われた1990年代の終わり頃から、「中国はまだ発展途上国だから、これから努力して国

をもっと豊かにします。」という趣旨の中国人の発言をよく耳にするようになった。この発想は、池莉作品の登場人物たちの発想と酷似していないだろうか。中国はもともと先進国になる力のある国だがいまは文革の影響で理想の姿になっていない、国を挙げて本気で努力すれば先進国の仲間入りも夢ではない、という発想である。時を同じくして、テレビドラマや映画の原作として大ブレークした池莉作品に、人々は「ひとのせいの喪失感」を嗅ぎとっていたと考えられないだろうか。しかし、残念ながら今回はそれを論じる充分な根拠も紙幅もない。

池莉の重複は、本人の意図したとおり明確な「風格」を生み出し、それがこの作家の魅力になっている。日本のテレビドラマで言えば『水戸黄門』などのように、ワンパターンであるということが魅力である場合もある。しかし、世間話のように日常の些細な出来事や不満を繰り返すだけでは、読者の一時的な共感は得られたとしても、その根底にある文革の桎梏から抜け出して、新たな生き方や価値観を読者に示すことはできない。仕方のないことかも知れないが、この重複が池莉の魅力でもあり、その限界を示すものでもあると言えるのではないだろうか。

註

(1) 黄暁環「貼近市民生活的優秀女作家——記武漢市政協常委、武漢市文聯主席池莉」『武漢文史資料』2004年第8期による。

(2) 李正西「池莉論」『安徽教育学院学報』1995年第2期や李玉滑「孤独的魂、行動的人：論池莉近期小説的変化」『芳草』1998年第11期などがある。ただし、管見の限りではメディアや社会的な要因を充分考慮に入れて池莉の創作全般を論じたものはない。

(3) 荻野脩二「池莉の“日常”」『群像』1993年第5期をはじめ、日中の数多くの先行研究でこのような評価がなされている。

(4) 陳思和主編『中国当代文学史教程』（復旦大学出版社、1999年）306～307ページから「新写実小説」についての説明をまとめると次のようになる。「『新写実小説』と同内容を指す言葉としては、『後現実主義』

『新現実主義』などがあったが、雑誌『鍾山』が1989年第3期に『新写実小説大聯展』を始め、正式に『新写実小説』の名称が確定した。『新写実小説』は現実の生活そのもの、つまり生存の過程を描写するところにその意義を認めるもので、かつての『現実主義』のような強烈な政治権力的色彩を帯びた創作態度を拒絶し、背を向け、作品中で生活の本来の姿を表現することを特徴とする。非常に広範な作家がこのカテゴリーに入り、池莉以外では、劉震雲、方方、蘇童、葉兆言、劉恒、王安憶などなど、およそ『尋根文学』以降の文壇で最も活躍している一群の作家を含んでしまう。しかし、このくくり方は、単に創作傾向の概括であるだけでなく、批評家や文学雑誌の操作によって形成された文学現象という面もあり、自分がこのカテゴリーに入れられることを快く思わない作家もいる。」

(5) 池莉「写作的意義」『池莉文集4』(江蘇文芸出版社、1995年) 240ページ。

(6) 戴錦華「池莉:神聖的煩悩人生」『文学評論』1995年第6期によれば「在池莉的婚姻、現実図景面前，诸多理想主义的关于爱情、婚姻话语纷纷扬扬如同纸屑般地飘落，而这正是池莉所谓“撕裂”的本意。(池莉の結婚や現実の描写の前では、多くの理想主義的な愛情や結婚についての語りは、ひらひらと紙くず同然に舞い落ちてしまうが、これがまさに池莉の言う『撕裂』の真意である。)」と説明されている。

(7) 段崇軒「“屏蔽”後的重建：池莉中篇小説解析」『文学評論』1991年第2期が初めてこの言葉を使って池莉の変化を論じた。

(8) 辻田正雄「新時期の世相と文学」『岩波講座現代中国』第五巻　文学芸術の新潮流（岩波書店、1990）129～132ページ。

(9) 池莉「写作的意義」『池莉文集4』(江蘇文芸出版社、1995年) 240ページ。

(10) 池莉「偉大的職業之一」『給你一輪新太陽』(経済日報出版社、2000年) 139～145ページ。

(11) 田畑佐和子「解説」『初恋（新しい中国文学５）』(早稲田大学出版部、1994年）にも類似の指摘がある。

(12) 加藤三由紀「『新写実小説』考」『日本中国当代文学研究会会報』第八

号（日本中国当代文学研究会、1991年）8ページ。

(13) 池莉「之後迷上電影」『池莉』（人民文学出版社、2000年）383ページ。

(14) 郝燕書担当「電子·家電」『中国年鑑1999年版』（創土社、1999年）185ページ。

(15) 池莉「之後迷上電影」『池莉』（人民文学出版社、2000年）384ページ。

(16) 同上　386～387ページ。

(17) 1993年から中国経済の活性化と池莉作品に見られる変化については、李玉滑「孤独的魂、行動的人：論池莉近期小説的変化」『芳草』1998年第11期が言及しているが、社会の変化と作家とをつなぐメディアの変化には言及していない。

(18) 劉川顎『小市民名作家 池莉論』（湖北人民出版社、2000年）199ページ。

(19) 当時、上海有線テレビのサイト（http://www.scatv.sh.cn/film/cangsang/-bjyl.htm）で池莉自身の言葉として掲載された内容によれば、「原作」は1994年に書かれたドラマのあらすじのようなものに過ぎないとのことで、小説としては未発表である。

(20) 池莉「虚幻的台階和穿越的失落」『跨度　作家的処女作和代表作』（雲南人民出版社、1997年）280ページ。

(21) 徐書奇「池莉対婚姻愛情悲劇観念的哲学思考」『商丘職業技術学院学報』2004年第2期、24ページ。

(22) 田畑佐和子「解説」『初恋（新しい中国文学５）』（早稲田大学出版部、1994年）218ページ。

※ 本稿は、21世紀ＣＯＥ「心の解明に向けての統合的方法論構築」プロジェクトの平成15年度研究費補助による研究成果の一部である。