

Title	理想の姿をとり戻すとき：池莉のメロドラマ的世界
Sub Title	Reconstructing an ideal image : the melodrama of loss and catharsis in Chi Li's work
Author	吉川, 龍生(Yoshikawa, Tatsuo)
Publisher	慶應義塾大学藝文学会
Publication year	2014
Jtitle	藝文研究 (The geibun-kenkyu : journal of arts and letters). Vol.106, (2014. 6) ,p.193 (188)- 208 (173)
JaLC DOI	
Abstract	
Notes	
Genre	Journal Article
URL	https://koara.lib.keio.ac.jp/xoonips/modules/xoonips/detail.php?koara_id=AN00072643-01060001-0193

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.

理想の姿をとり戻すとき

— 池莉のメロドラマ的世界 —

吉川 龍生

はじめに

池莉（1957－）は、出世作となる「煩惱人生」を『上海文学』1987年第8期（脱稿は1986年）に発表し、新写実主義の代表作家と評されて注目を集めた。その後も1990年代を通じて創作スタイルを変化させながら小説を発表し続け、1990年代末には多くの作品が映画やテレビドラマに改編されて「池莉ブーム」と言えるほどの状況が現出した。そうした一連の創作においては、当初「新写実」と呼ばれ、ありのままの現実を写し取ったと考えられていた池莉小説のディテールが、その後何度も重複して使い回されるという状況が見られた。池莉小説中の重複については、拙稿（吉川龍生〔2005〕）で詳しく論じ、ディテールやストーリーの重複からは、文革とその後の改革開放という社会状況の変化によって、本来あるはずの自分の理想の姿が失われてしまっているという喪失感、しかもその喪失は社会のせいであって自分のせいではないという「ひとのせいの喪失感」が見えてくることを指摘した。

一方、自身の生活や娘・呂亦池（1988－）の成長について書き綴ったエッセイ『来吧孩子』（作家出版社、2008年）、『立』（長江文芸出版社、2013年）からは、離婚を経験し、ほとんど一人で娘の教育に向き合い、しかも自分のやり方を頑なまでに通してきた池莉が、人も羨むほど立派に娘が成人したことで、自分の生き方の正しさを証明して見せたという自負や満足感を持っていることが、はっきりと感じられた。

これまでの池莉の小説からにじみ出る喪失感と、『来吧孩子』『立』から溢れ出る満足感とは、非常に大きなギャップがある。一般的には、小説というフィクションとエッセイに描かれた現実とが同じものである必要は必ずしもないが、池莉の小説においては、多くの作品に繰り返し現れるディテールが池莉の実体験に基づいたものであることが知られている*¹。そして、実際にエッセイ『怎麼愛你也不够』（江蘇文芸出版社、2000年）までは、小説とエッセイの間にギャップを感じることはなかった。

本稿では、池莉の小説とエッセイとの間のギャップが持つ意味について、池莉の創作の中にメロドラマとしての面があることを指摘することで考察していく。本稿で述べるメロドラマとは何かについては、ピーター・ブルックスが、後の文学研究や映画研究に大きな影響を与えることになる著書『メロドラマ的想像力』*²の中で、次のように説明しているのを参照する。

われわれの関心事は、(…)むしろ概念や表現のモードとしての、経験に意味を与える虚構システムとしての、力の意味論的分野としての、メロドラマである。*³

したがって、本稿で使用するメロドラマという言葉は、「陳腐なお涙頂戴物」「ソープオペラ」という意味ではなく、池莉の作品を貶める意味でメロドラマという言葉キーワードとして使うわけではない。ブルックスは、「メロドラマのモードに属し、その作品をメロドラマだと見なすことでいっそう理解が進むような作家がいる*⁴」としているが、まさに池莉がメロドラマのモードに属する作家であることを確認することで、ブルックスの指摘するいくつかの点について、池莉の創作が持つ意味を明らかにすることができるのである。

そして本稿では、メロドラマという概念をあてはめて検討する対象として、近作「她的城」（『她的城』（江蘇文芸出版社、2011年）所収）を中心的に取り上げ、併せてこれまでの池莉小説中の重複についても言及する。そ

の上で、近作のエッセイ『立』『石頭書』（北京十月文芸出版社、2013年）に言及し、池莉の創作が持つ大きなメロドラマ構造について指摘するとともに、2000年前後の池莉ブームの要因についても見解を示したい。

なお、中国では、李伯勇 [2013] が示すように、刘川鄂 [2001] をはじめとする池莉作品の人文精神の欠如を指摘するような評価と、程光炜 [2013] のような世俗的な作品世界を評価するような先行研究があるが、メロドラマという性格を考慮に入れば、そうしたいわば「雅か俗か」というようなありがちな議論を超えて、池莉小説を捉えることができると考える。また、後に指摘するように、メロドラマという切り口はフェミニズムとも関連性が強く、日本での中山文 [1998]、田中洋子 [2008]、林敦子 [2012] のような母親像や母娘の関係性をテーマにした考察にも新たな視点をもたらすことができるのではないかと考える。

本稿では、池莉の作品名や作品掲載誌、小説中の登場人物名などは、原則として日本漢字に改めたが、中国語参考・引用文献の書誌情報についてのみ中国語簡体字表記とし、本文や注でも簡体字のままとしている。また、小説・エッセイのタイトルは「 」で、書籍名・雑誌名・映画作品名は『 』で示した。

1. メロドラマという視点

メロドラマとは何かという議論については、先に引用したブルックスの他にも、すでに相当な議論の蓄積があるわけだが、本稿ではメロドラマとは何かという謂わば本質論的・存在論的な議論が目的ではなく、メロドラマという枠組み・視点を使って池莉の創作世界を検討していくことが目的であり、正面きって本質論的な議論を展開することはしない。また、池莉の作品がどれだけメロドラマの条件にあてはまっているのかを検討して、本当にメロドラマなのか、どれくらいメロドラマ的なのか判定するようなことが最終目的なのではないことを確認しておきたい。

メロドラマについては、ブルックスと同時期に映画におけるメロドラマ論を展開したトマス・エルセッサーや、マルクスやフロイトを援用して展

開していった様々な議論、さらにはローラ・マルヴィのようなフェミニズム的な展開もある*⁵。本稿が主にブルックスの議論に拠るのは、メロドラマ論の端緒を開いた著作であるということのみならず、ブルックスの指摘するメロドラマというモードの持つ特徴を検討するだけでも、池莉の創作世界の持つ意味を、かなりの部分明らかにすることができると考えるからである。

では、ブルックスはモードとしてのメロドラマの特徴として、具体的にどのような特徴を挙げているのか。

メロドラマは明快な言語で何度も述べ、葛藤と闘いを詳しく物語り、悪の脅威と道徳の最終的な勝利が有効かつ自明であるとはっきり提示する。*⁶

さらに断片的に拾い上げて補足すると、「日常に生きる方法を表現すること*⁷」、「強調表現と過度の誇張、修辞上の過剰*⁸」、「聖なるものが喪われた時代に、本質的道徳を示し、機能させるための主要なモード*⁹」といったものが挙げられている。

また、メロドラマにおける心理についての下記のような記述は、池莉作品を考える上できわめて示唆に富んでいる。

メロドラマには「心理」というものはない。つまり、登場人物には内面的な深みはなく、心理的な葛藤もない。(…) そこで見出されるのは、純粹なる心理記号のドラマだ。その記号は、父親、娘、保護者、迫害者、裁判官、義務、服従、正義と呼ばれていて、われわれは記号どうしの衝突に、それらの相互作用を通して生み出される劇的空間に、魅せられる。*¹⁰

次章では、こうした議論をふまえて、「她的城」を中心に検討していく。

2. 池莉小説のメロドラマ的想像力 —— 「她的城」の分析を中心に ——

本章で主に検討する「她的城」は、『中国作家』2011年第1期に掲載された後、『新華文摘』『中編小説選刊』『北京文学・中編選刊』『小説月報』などに転載され、『她的城』（江蘇文芸出版社、2011年）^{*11}に収録された中編小説で、『中国作家』鄂爾多斯（オールドス）文学賞を受賞した^{*12}。本稿の執筆にあたっては、『她的城』（江蘇文芸出版社）所載のものを参照している。

ここでまず、「她的城」のあらすじを紹介しておきたい。主人公と言えるのは二人の女性、蜜姐と逢春である^{*13}。2歳のとき父を紅衛兵に殺された蜜姐は、8年間軍隊生活を送った後、改革開放の波に乗り、武漢の漢正街で夫・宋江涛とカーテン生地の小売を始めて一財産築くが、宋江涛は癌で亡くなってしまふ。そして、現在は漢口の繁華街である水塔街で小さいが客の絶えない靴みがき店を経営する世故に長けた女性である。その店に突如現れ従業員にして欲しいと懇願したのが、水塔街きっての男前として知られる周源の妻・逢春である。逢春は大学を卒業して漢口でもっとも華やかな新世界国貿ビルでホワイトカラーとして働いていたおしゃれな女性で、今では仕事も辞め息子もいる。その逢春は、周源との確執の末、当てつけのように蜜姐の店の靴みがきになると言い出した。しぶしぶ逢春を受け入れた蜜姐だが、逢春は仕事に励み蜜姐の信頼を獲得する。そんな時店に現れたのが、事業で成功しビジネスのため武漢を訪れた駱良驥である。物語は、駱良驥が偶然に蜜姐の店に入り、靴みがきを担当した逢春との間でひそやかな好意を交わすところからはじまる。二人が靴を磨く短い時間の中でお互いに好意を抱いたことに気づいた蜜姐は、既婚の逢春が浮気心を持つことは許すまいという態度をとり、駱良驥が店を去った後、逢春と蜜姐はぶつかり合う。二人の衝突は、86歳になる蜜姐の姑のさりげない仲裁で落ち着きを取り戻し、逢春は周源との確執の原因が周源の同性愛嗜好にあることを告白し、それを聞いた蜜姐は逢春に理解を示し、二人は無二の友人になる。最終的に蜜姐は逢春に靴みがきの仕事を辞めさせ、駱良驥と普通の友人として交際させるようにする。そして、長江河畔の公園に二人で

座り、逢春と周源の離婚のことは自分に任せるようにと話す。

以上があらすじである。これに基づいて、以下では「她的城」を中心に、池莉のそれまでの創作にも言及しつつ、池莉小説のメロドラマの性格を明らかにしていく。

2. 1. 登場人物に見られる記号化

上述のあらすじでは、あえて登場人物の設定についてやや詳しく説明を加えたが、それには理由がある。登場人物のキャラクターを決定する要因が、専ら出身地域や出身家庭に関連づけられて描かれているからだ。さらに詳しく見て見ると次のようになる。蜜姐は現在の武漢市油脂公司の前身を作り上げた家系の出で、文革中に父が殺され、八年兵役につき、漢正街で成功を収め水塔街*¹⁴で店を経営しており、そういう女性は必然的にこういうキャラクターだ、ということが作品中に繰り返し述べられる。他の登場人物についても全く同様で、逢春の両親はそれぞれ市油脂公司以エンジニアと経理をしている真面目な夫婦で、逢春も真面目な性格で勉強がよくでき、小さい頃から前進五路界限に出入りし、大学を出てホワイトカラーとして働いていたおしゃれな女性という描かれ方になる。宋江涛も水塔街出身で、祖父は漢口で最初の水力発電所の株主、父は江漢路の郵便局長で、由緒正しい出身だけに、改革開放の時代になると能力を発揮して漢正街で名を轟かせる。周源は耕辛里の出身で、水塔街あたりでは外見が普通の男子が多い中、非常に優れた容姿をしており、高校時代以降は前進五路界限で武勇伝を残してきた、といった具合である。この出身ならこうだ、ということが強調されているわけだ。そして、武漢出身ではない駱良驥は、作品のストーリー展開においてきわめて重要な役割を担いながらも、永遠によそ者と位置づけられるのである。

こうした出自がキャラクターを決めるという発想に、池莉は自覚的であるように見える。作品中には次のような記述がある。

人是会一代代传下来的，一辈辈人的感觉与感情是断不了的。只要水塔

街の街巷还在，联保里最后一根柱子还在，城市居民之间那种因袭了几代人的无条件信赖就在。（人は代々受け継がれてくるものであり、世代ごとの感覚や感情は途切れえないものだ。水塔街の街並みがある限り、聯保里に残された柱が一本でもある限り、都市住民の間に何代にもわたって受け継がれてきた無条件の信頼は存在するのである。）*15

また、作品中では蜜姐の店のその他大勢としてしか描かれていない農村出身の女性たちについては、都市出身の逢春がマスクや帽子をして仕事をするのに、農村出身者はしないという描写に続いて、

几辈子的城市人与几辈子的农村人，终究有隔。（何世代も続いた都市住民と何世代も続いた農村住民では、所詮違いがあるのだ。）*16

との説明まで入る。池莉のエッセイにおける差別意識については、張宗剛[2013]が言及しているが、池莉の創作全般にわたって血統論的な人物描写（小説）・人間理解（エッセイ）の傾向が見受けられると言ってよい。人物の特徴を、出身地や出身家庭とばかり結びつけたがる傾向は、差別意識とも密接につながり合っていると考えることができよう。

出身が人物のすべてを決めるかのようなステレオタイプは、池莉の創作において当初からこれほど顕著であったわけではない。しかし、「人生三部曲」「新写真三部曲」などと称される初期の代表作のひとつである「不談愛情」（1989年）には、主人公・吉玲が花楼街出身のため漢口の小市民的性格があるという設定になっており、現在から見てみればステレオタイプ化の始まりであったと指摘することもできる。その後、テレビドラマ化されて大ヒットを記録した「来来往往」では、知識人家庭出身者と軍幹部家庭出身者のすれ違いが描かれることになるし、テレビドラマにも映画（邦題：『ションヤンの酒家』（霍建起監督、2003年）*17）にもなり、主人公・来双揚の店があるとされた吉慶街が観光地として一躍脚光を浴びるほど注目を集めた「生活秀」では、来双揚は吉慶街に生きる女性の代表のような

描かれ方をした。

ステレオタイプ化をさらに後押ししているのが、吉川[2005]でも指摘した重複である。ディテールからストーリーまで重複するなかで、花楼街・吉慶街・水塔街といった漢口の比較的近い地域が舞台となり、同じような出身を背景にして同じような性格を持つ登場人物が、同じようなパターンの物語を繰り広げ、新たな作品を目にしても既視感ばかりが先に立つ。こうした状況は、池莉小説の登場人物たちが、ブルックスの言う「記号」と化していると言えないだろうか。もちろん、池莉の創作がはじめてから人物を記号化していたとまでは言えないだろうが、本人も認める重複を繰り返しながら作品を発表し続けているうちに、登場人物たちが記号化していると言わざるをえない。「她的城」でも、それぞれの登場人物が、それぞれの出身に基づく明確なキャラクターを刻印され、それぞれの立場を代表して他の登場人物との相互作用を引き起こすことで、作品が構成されているのである。まさに、ブルックスの指摘したメロドラマの特徴を持っていると言えよう。

2. 2. 日常という美德

池莉小説に見られる日常のディテールの積み重ねについては、これまでにも数え切れないほどの論考で指摘されてきている。ここでは、早い時期に荻野脩二[1997]が「煩惱人生」について指摘した、次のような考察を参照したい。

“日常”はこうして人々を圧迫するが、そんなことは当たり前のことだ。だから、池莉は声高に“日常”をあげつらわない。むしろ、好むと好まざるとにかかわらず、この“日常”の下で生きていかねばならぬ人間の哀しみのディテールを描く。^{*18}

その後池莉が数多くの作品を発表した現在から見ても、この指摘はきわめて示唆に富んでいる。「煩惱人生」以降スタイルの変遷があるとはいえ、

池莉はおおむね声高に日常をあげつらうことはせず、きわめて饒舌に日常にかかわるディテールを書き連ねる。ブルックスの言葉を借りて言うならば、「日常に生きる方法を表現する」ための「強調表現と過度の誇張、修辞上の過剰」ということになるだろう。ただ、池莉小説中のディテールは、単なる日常ではなく、日常生活に起こりがちな問題や不愉快な出来事であり、或いは生きていくためにやらなければならない「面倒くさいこと」である場合が多い。池莉小説の登場人物たちは、しばしば自らの過失によるものではない不条理な抑圧の下に置かれる。そして、多くが池莉の実体験に基づき、しかも中国に暮らす人なら同じように経験したことがありそうな、理不尽な出来事や個人ではどうしようもない問題が、きわめて具体的に書き連ねられ、積み重ねられていく。30年を超える池莉の創作活動の中で、そうした日常のディテールの一部は中国社会の変化に合わせて変化し、また一部は繰り返し登場し、池莉の小説世界を構成する重要なファクターとなっている。日常とはまさに繰り返しであり、積み重ねである。その意味で、長年にわたる池莉の積み重ねと繰り返しを旨とする創作スタイルは、日常を表現することときわめて親和性が高いと言えよう。いずれにしても、池莉の小説世界においては、面倒で思うにまかせない重苦しい日常が、圧倒的な存在感と具体性を持って横たわっているのである。この点も、ブルックスのいうメロドラマの特徴と重なっている。

「她的城」では、蜜姐の靴みがき店の日常が描かれる。冒頭からはじまる、逢春と駱良驥がお互いに突発的な好意を抱く描写は、一見細やかな心理を描いているようでもある。しかし、蜜姐は自分の日常の基盤である水塔街でおかしな事態が起こることは許さないという考えから、二人の間に芽生えた好意を認めない。その蜜姐の判断には、駱良驥が武漢の出身ではない「よそ者」であるということも影響しているように読める。また、その後の場をわきまえない「よそ者」駱良驥の再登場は逢春を失望させ、交際は続けることになるが、その後の交際の展開についてはまったく言及されない。二人の間に偶然芽生えた好意は、結局のところ日常に突然起こった面倒な出来事の饒舌な表現として回収されていく。すでに述べた登場人

物の記号化の影響もあり、心理劇としての意味は結局ほとんど失われてしまうわけだ。そして、夫のホモセクシャル的嗜好によって結婚生活をあきらめようとしている逢春と、夫に先立たれて女手一つで生計を立てていかなければならぬ蜜姐という、それぞれの出身の刻印を押された女性二人の日常の問題に収斂していくことになる。結婚生活という日常の維持のため慣れない仕事に励み、蜜姐から理不尽な解雇宣告を受ける逢春と、生計を立てるという日常の問題を解決するため商売をし、従業員である逢春から予想外の反抗を受ける蜜姐の、それぞれの日常の維持を困難にさせかねない脅威にどう対応するのが、物語の焦点となる。

「她的城」は、逢春と蜜姐が年の差を超えた友情を確認しながら、変わる事のない長江の流れの傍で言葉を交わすラストシーンを迎える。そのラストシーンから読み取れるのは、二人が代表する漢口の都市住民コミュニティの揺るぎない結束力であり、多少の波風こそ立て、長江のように滔々と続いていく都市住民の日常である。人が生きていく以上、日常は避けて通れないものであり、それが安定的に持続していくことは喜ぶべきことである。日常が続いていくことの密やかな喜びを、ひかえめながら確かに表現しているのである。したがって、「她的城」は、日々の生活に翻弄される女性二人の悲劇などではない。

日常の継続を脅かしかねない重苦しいディテールを積み重ね、最終的には日常を美德として、生の喜びを読者にかみしめさせてしまうところが、池莉という作家の力量であり、魅力であると言ってよい。華々しいハッピーエンドこそないものの、読者にささやかながら確かなカタルシスをもたらしているからであり、そこにメロドラマ構造を指摘することができる。

なお、「她的城」には、それまでの小説と明確に異なる点がある。一つは、「八〇後」に属すると思われる逢春に時代や社会環境による喪失感が見られない点、もう一つは、逢春の息子の詳しい描写がほとんどないということである。喪失感ということでは、夫のホモセクシャル的嗜好を指摘することも可能だが、かなり唐突で池莉の持ち前の詳しい描写も発揮されておらず、地に足のついていない印象はぬぐえない。喪失感がなければメ

ロドラマとしての物語が成立しないことを池莉が自覚した上で、時代や社会環境とは無関係の喪失感を設定しているようにも見える。いずれにしても、「她的城」における二つの新傾向は、池莉の娘の世代やさらに次の世代に対する描写や想像力の不足を示しているとも言えよう。近年、池莉の創作ペースが落ちていることも、そうした若い世代に対する理解がまだ充分でないことが背景にあるのだろうか。

3. エッセイ『立』から —— 新写実主義のメロドラマ的転回 ——

拙稿（吉川 [2005]）で指摘した「ひとのせいの喪失感」は、池莉小説にメロドラマ構造を見出すことで、およその説明がつく。つまり、最終的に日常の継続を美德として物語を終わらせるために、日常の危機を演出するための理由付けとして、時代や社会環境による個人ではどうにもならない喪失感が繰り返し使われてきたと指摘することができる。個別的・個人的な喪失感の理由付けよりも、社会や時代のせいにしたほうが、より広範な読者の共感が得られやすいからだ。そして、メロドラマ構造を作り出すために書き連ねられてきた「ひとのせいの喪失感」が池莉小説全体のイメージを規定してきたと言ってよい。

新写実主義と評されるようになった当初の池莉は、小説中の登場人物のように喪失感を持っていたと言えよう。それは、『怎麼愛你也不够』に描かれる池莉自身の日常の記録を見れば明らかである。それが、『立』が書かれる頃には、池莉自身の社会的な地位も高まり娘が立派に成人し、それまであった喪失感が薄れ、むしろ満足感のほうが強くなっているのである。

つまり、小説のメロドラマ構造のために慣性力を持って書き続けられてきた喪失感と、実生活で喪失感をはるかに凌ぐまでになった満足感とのギャップが、『立』のようなエッセイが書かれることで顕在化したとすることができよう。池莉の小説世界に通底する喪失感と、エッセイで表出される満足感が、明確なコントラストをなしているわけだ。

しかし、このギャップは、単なる小説とエッセイのギャップというだけでは収まらない。小説もエッセイも含めた池莉の創作全体をひとつの世界

として捉えると、抑圧的な小説世界と読者にカタルシスを与えるエッセイとで、ひとつの大きなメロドラマ構造を形成していることが分かる。多くの小説では、主人公が日常生活を継続していきることや自分の信念を通すことがエンディングとして用意され、それはそれでメロドラマであるとするで指摘したが、そうした日常や信念を持った生き方を継続していると、エッセイで描かれるような理想的な結末が迎えられるのだというような、ひとつの完結した世界が出来上がっているのである。結婚の騒動、出産の苦勞、自分のやり方を通した育児、離婚の決断、こうしたものはエッセイの中でも紹介されてきたが、小説の中でもそれをモデルにした状況が重複され、喪失感を伴った表象が積み重ねられてきた。そうした苦勞がすべて報われ、喪失感が消えてなくなるようなエンディングが、エッセイの中に出現しているのである。新写実主義と評された小説にはじまる創作世界に、エッセイによるメロドラマ的転回が起こり、池莉という巨大なメロドラマ作品が立ち現れてくるのである。

「池莉は娘を『自分の最も成功した作品』と見なしている」とある記事で書かれたことについて、池莉は「我觉得自己是女儿的作品（自分が娘の作品だと思う）*¹⁹」と反論している。まさに、娘の成長とともに池莉は自分の理想の姿をとり戻し、娘が立派に成人したことによってそれまでの苦勞に対するカタルシスを得て、自分が頑なに守ってきた生き方を美德として前面に出し、自分の創作世界、ひいては自分自身をひとつのメロドラマとして完成させていると言えるのではないだろうか。

4. おわりに

1980年代後半、ドキュメンタリー映画『中国』（アントニオニ監督、1972年）が中国の若き映像作家たちに大きな衝撃を与えた。その衝撃は「新ドキュメンタリー運動」を引き起こし、それまでは撮影対象となることなど皆無だった一般人や彼らの日常生活にカメラが向けられるようになった*²⁰。「中国ドキュメンタリーの父」とも呼ばれる呉文光（1956-）が、最初のドキュメンタリー『流浪北京』（1990年）の撮影を開始したの

が、1988年のことだ*²¹。

池莉が、出世作となる「煩惱人生」を『上海文学』に発表したのは1987年であった。生年も近い呉文光と池莉が、同じような時期に市井の人々の日常に目を向け始めたのは偶然ではあるが、全く何の背景もないことではない。この両者を併置した論考は管見の限りでは存在しないが、いみじくも陳思和が「共名」の時代と名付けたように*²²、1980年代には、統一された主題によって知識人の思考に嵌められた枠のようなものが確かに存在していたのだと言えよう。そうした時代の単一的な価値観を背景に、池莉は作家として広く認知されるに至ったとも説明できる。

それに対して、2000年前後のドラマ化・映画化と組み合わせさせた「池莉ブーム」は、何を背景にしたものだったのだろうか。メロドラマが映像化と相性が良いのは要因の一つと言えるが、注目すべきはブルックスの言う「聖なるものが喪われた時代に、本質的道德を示し、機能させるための主要なモード*²³」というメロドラマの特徴である。「煩惱人生」が書かれた1980年代末とは違い、2000年前後の中国社会は経済発展最優先の政策下で価値観が多様化し多文化が共存する時代となっていた。陳思和の言う「無名*²⁴」の時代である。大きな枠（聖なるもの）がなくなったことで、多様化がもたらされた反面、道德意識の低下や人生モデルの喪失などの問題を抱えることになった。そうした社会状況のなかで、池莉のメロドラマは、人々に生のありようを提示する役割を果たすことで人気を得ていたのではないだろうか。新聞や雑誌に掲載されたコラムをまとめたエッセイ集『石頭書』で、池莉が生活や結婚、離婚、愛情などについて、やや説教臭く述べているのを見ると、池莉のメロドラマの背後に求められていたものが、生き方の指針や道德観だったのではないかと思われて興味深い。2000年前後の池莉ブームの際に、人々は池莉の物語を消費していただけではなく、この時代をどう生きるべきかの答えを求めていたと言うことができないだろうか。この点について詳しく論じるにはすでに紙幅がなく、改めて詳しく考察したい。

註

- *1 拙稿（吉川 [2005]）でも指摘した。
- *2 ピーター・ブルックス [2002]。
- *3 前掲書 p.16。
- *4 前掲書 p.17。
- *5 四方田犬彦 [2002] を参照した。
- *6 ピーター・ブルックス [2002]p.39。
- *7 前掲書 p.46。
- *8 前掲書 p.64。
- *9 前掲書 p.39。
- *10 前掲書 p.63。
- *11 「她的城」のほか、「肯的坡」「香烟灰」「金盞菊与蘭花指」「托爾斯泰圍巾」を収録する。
- *12 胡孙花 [2012]p.14の記述を参考にした。胡孙花 [2012] の執筆時点までで、ネット書店「当当购书网」上で1500あまりの感想の書き込みがあり、好評であることも紹介されている。
- *13 「她的城」については、「讲述了三个不同时代的武汉女人（三人の異なる世代の武漢女性を描いた）」という作品解説が多く見られる。陈劲松 [2011] の記述が流布したもののように見受けられるが、詳細は不明である。なお、「她的城」の主要登場人物は、蜜姐と逢春の二人で、「三人目」の蜜姐の姑は重要な役を担うが主要な登場人物とまでは言いがたい。
- *14 水塔街は、漢口の水塔周辺の行政管轄区で、東は江漢路、西は全身四路、南は中山大道、北は京漢大道を範囲とし、0.324平方キロの長方形をしている（涂德深 [2004] による）。耕辛里と聯保里は前進五路を挟んで向かい合う居住区で、いずれも水塔街の管轄区域にある。
- *15 池莉 [2011]p.44。
- *16 前掲書 p.52。
- *17 映画では物語の舞台は、武漢ではなく重慶ということになっている。
- *18 荻野脩二 [1997]p.152。
- *19 胡孙花 [2012]p.17。
- *20 楊弑枢 [2012]pp.43-44参照。なお、劇映画の世界では、アンドレ・バザンとネオリアリズムを信奉する動きが早くも1970年代末に起こり、「現実をありのままリアリスティックにとらえることが、バザンの言説の精髓と解釈」されるに至っている（劉文兵 [2012]pp.101-106参照）。
- *21 中山大樹 [2013]pp.290-291参照。
- *22 陈思和 [1999]p.14。

*23 ピーター・ブルックス [2002]p.39。

*24 陈思和 [1999]p.14。

参考・引用文献

【中国語文献】

- 陈劲松 2011 〈铅华洗尽,所以安宁——读池莉中篇新作《她的城》〉《出版广角》2011,(7)
- 陈思和 1999 《中国当代文学史教程》(复旦大学出版社)
- 程光炜 2013 〈1987: 结局或开始〉《上海文学》2013,(2)
- 池莉 2011 《她的城》(江苏文艺出版社)
- 胡孙花 2012 〈池莉: 我的城里永远有文字〉《参花(文化视界)》2012,(6)
- 李伯勇 2013 〈谁的乌托邦? 谁是新兴中产阶级? ——《1987: 结局或开始》质疑〉《粤海风》2013,(4)
- 刘川鄂 2000 《小市民名作家 池莉论》(湖北人民出版社)
- 涂德深 2004 〈汉口水塔街今昔〉《武汉文史资料》2004,(4)
- 张宗刚 2013 〈无爱的显影: 当代散文中的身份歧视〉《海南师范大学学报(社会科学版)》2013,(4)

【日本語文献】

- 荻野脩二 1997 「池莉の『日常』」『中国文学の改革开放—現代小説スケッチ—(朋友書店) pp.150-154 ※『群像』1993年5期、pp.298-299が初出。
- 田中洋子 2008 「池莉「一去永不回」再考——“母と娘”という視点からの考察」『えくす・おりえんて』15、pp.157-180
- 中山文 1998 「母親像の解体——池莉「你是一条河」をめぐる」『日本ジェンダー研究』(1)、pp.41-55
- 中山大樹 2013 『現代中国独立電影』(講談社)
- 林敦子 2012 「池莉の母親像: 『太陽出世』と『你是一条河』を中心として」『関西大学中国文学会紀要』(33)、pp.51-63
- ピーター・ブルックス 2002 (四方田犬彦・木村慧子 訳) 『メロドラマ的想像力』(産業図書株式会社) 原題: The melodramatic imagination: Balzac, Henry James, melodrama, and the mode of excess
- 楊弋樞 2012 「見られている観察者: 『中国』と屈折する眼差し」『専修大学社会科学研究所月報』(591)、pp. 35-45
- 吉川龍生 2005 「失われた理想の姿——池莉小説の変遷と底流する喪失感」『藝文研究』88号、pp.158-170

- 四方田犬彦 2002 「解題 メロドラマの研究史とブルックス」『メロドラマ的想像力』（産業図書株式会社） pp.311-334
- 劉文兵 2012 『中国映画の熱狂的黄金期——改革開放時代における大衆文化のうねり』（岩波書店）