

田村容子著『男旦（おんながた）とモダンガール——二〇世紀中国における京劇の現代化』をめぐる書評シンポジウム報告  
——通俗古典文学と「変化と連続性」の視点から

松浦 智子

はじめに

本パネルでは、田村容子著『男旦とモダンガール——二〇世紀中国における京劇の現代化』（以下、本書）をめぐり、鈴木将久氏の司会のもと、著者の田村容子氏を交え、評者の宮内肇氏、松浦、菅原慶乃氏が発言・討論を行った（評者氏名、発表順）。

まず、本書の執筆目的であるが、「はじめに」<sup>ii</sup>で次のように述べられる。

本書は、二〇世紀の京劇がたどった現代化の道のりを、男旦と女優に焦点をあてて考えようとするものである。…（中略）  
…とくに取り上げたいのは、女優を演じる俳優の身体が、男旦から女優へ、すなわち男性から女性に交代したことについてである。（下線、松浦。以下同じ）

京劇をはじめ中国の伝統演劇には、特殊な決まりごとや制約が少なくない。そのため伝統劇が、現代化のなかで自身を変容させる道には模索や苦悩がついてまわった。本書はその過程について、ジャーナリズムと観客の関わり、科学技術がもたらした演劇環境の変化、都市で消費される演劇・俳優など、多角的に論じているが、その中軸となる眼差しは一貫して、「俳優の身体」と「役柄の表象」に生じた変化に注がれる。

多くの場合、生身の俳優が「物語」を表現する演劇は、演者の「身体」と「役柄」の関係性が重要となる。また、中国の演劇は、本質的に宗教、文学、政治などと密接に関わりながら展開してきた。<sup>iii</sup>そのため、本書が示した成果は、中国演劇学だけでなくその他の領域の中国学にとっても大きな意味を持っている。

本パネルでは、本書のこうした眼差しを前提に、各評者が自身の専門との関わりから論評を行ったが、その中で各評者の視点をつなぐ「変化と普遍性／連続性」、「宗族」、「男装」、「ジェンダー」といったキーワードが浮かび上がってきた。このうち、宮内氏は「変

化と普遍性」を象徴する「宗族」を、菅原氏は「男装」と「ジェンダー」の関連性を論点の一つとして提起した。両氏の論点は、筆者が専門とする「楊家将演義」や「木蘭」といった歴史題材を用いる近世の文芸とも密接に連続しており、これらは、本書の第七、八章で主要な分析対象に位置づけられてもいる。

一方、本書は京劇を「伝統的なルーツをもちながら、たえず革新していく演劇」（「はじめに」iv、v）だと定義しているが、では京劇は、「革新」の一部として、「過去」に連接する歴史題材のいかなる部分を利用し、いかなるものを捨象したのだろうか。本稿では、筆者の専門と関わりのある本書第七、八章の考察を踏まえたい。ここで、変化する京劇やその周辺の戯劇の、過去との連続性に関わるこの問題について、通俗古典文学の視点から考えてみたい。

### 一、第七章、第八章の内容

本書第七、八章は、主に女性役を演じる俳優の身体が、男旦から女優へ変化した後のことを論ずる。以下本稿に関係する部分を中心に大まかにその内容を紹介していく。

#### （1）第七章「孤島」期上海と戦時下の演劇

第七章は主に「孤島」期上海の演劇について論ずる。この時期の上海では「国防・抗戦」の意図を表明するために、歴史的な「民族英雄」や、宋末・明末などの歴史題材を用いた戯劇を上演するこ

とが提唱されていた。これを象徴的に示す作品が、男優の周信芳（麒麟童）が改変した京劇『明末遺恨』と、阿英（魏如晦）の話劇『明末遺恨』（原名『碧血花』）である。この二つは同じ題名を持つが、内容は異なる。

京劇『明末遺恨』は、明末の動乱のなか崇禎帝が自害に追い込まれるまでの流れを描く作品であり、周信芳が演じた「亡国の皇帝」の物語は、当時の上海の状況を寓意的に表すものだった。そのため、観客の「潜在的恐怖」や「占領による男性アイデンティティの剥奪」という危機感を代弁するものとして、劇場内だけでなく、劇場外のメディア言論空間でも、本作に共感・共鳴する現象が起きたという。

この現象に連動するように、一九三九年、京劇『明末遺恨』から題名を借用した、阿英の話劇『明末遺恨』が上海で上演された。話劇では、明末の妓女・葛嫩娘が従軍し清軍に捕らわれても抵抗して自死する、という京劇と異なる話が女優・唐若青により演じられたが、両者には「同じ題名を持つ歴史劇」という共通項があるため、観客層の重複が見られたという。

一方、話劇の葛嫩娘の従軍姿は、女優・陳雲裳が演じた映画『木蘭従軍』（一九三九年）の「花木蘭」の影響を受けているという。木蘭故事の骨子は、父の代わりに男装し、国のため戦うというものである。こうした父権制イデオロギーのもと忠孝を尽くして「たまたかう女性」の姿は、京劇『明末遺恨』で男優が表現した「男性アイデンティティの喪失」を「補完する役割」を果たした、と本書は指摘する。これを踏まえ本書の眼差しは、第八章で「たまたかう女性」の身体・形象・役割に注がれていく。

(2) 第八章「たたかう女性像の系譜」

第八章では、一九六〇年代と七〇年代の革命模範劇の「たたかう女性」が分析される。模範劇で女優が演じる女性は、京劇から継承した髪型、衣装、年齢、社会属性などのコードで類型化されるが、そこで身体的に表現される「役割」は、時にコードを越境・攪乱することがあり、こうした形象は、「花木蘭」の「娘」の系譜や「楊家将演義」の「寡婦」の系譜など、伝統文芸の叙述から生じてきたという。

例えば、模範劇の原型たる『紅色娘子軍』の女性である。映画版の主題歌で娘子軍が花木蘭に擬えられるように、『紅色娘子軍』の女性は「従軍・男装」により「男性身体・役割」を獲得しつつも、「父、家、国、党」という父権制に奉仕する「娘」の役割を求められる。自由恋愛・結婚など「女性解放」をうたうバレエ版でも、この構造と最終目標は変わらない。

一方、『紅色娘子軍』の女性には、脱性愛化するプロットの中で、コードを攪乱しながら革命叙事を主体的に担う役目も托されている。例えば映画版では、男女の愛情プロットが捨象される一方、女性たちの連帯が強調されたりする。またバレエ版でも、プロットの脱性愛化の中で、少女が革命戦士へコード変更しつつも、「軍装／脱軍装」の反復表現を通してその「娘」の身体性が強調されたり、「戦闘少女」が無生殖のまま増えたりする構造が見えるという。

コード攪乱の身体性は、『沙家浜』の阿慶嫂や『沂蒙頌』の英嫂

にも托されている。彼女たちは妻のコードに属すが、「夫不在」の設定により、男性が主導すべき革命叙事を、時に「女性役割」の身体コードのまま主体的に担う。そして、こうした表象の淵源は「楊家将演義」に求められるという。

「楊家将演義」の骨子は、北宋・楊家の男性が死に、代わりに母・妻・娘が従軍して敵を打ち破るというものである。このように「寡婦」のイメージを有する楊門女将だが、彼女たちは父権制の象徴「纏足」のまま男装もせず戦って伝統的ジェンダー役割を無効化し<sup>(3)</sup>、最終的には国を見限るといふ逸脱性を持つ、と著者はいう。一方、彼女たちは父権制の周縁に位置する「嫁・寡婦」でありながら、父権制を体現する「宗族」を維持する「母」ともなる両義性を有する。この「母」の機能に光を当てたのが現代京劇の「楊家将も」であり、これにより「愛国」の母・寡婦のイメージが確立したという。

この系譜を継承する阿慶嫂や英嫂は、「夫不在の妻」という「妻」と「寡婦」の中間的存在であり、例えば、阿慶嫂は「妻という女装」と「革命戦士の装束」を自在に使い分けて革命に参与し、英嫂は水筒を用いて母乳を兵士に与える「生殖なき母性」を表象する。こうしたコード攪乱・脱性愛化の身体は、党との一体化を表現しており、「戦闘少女」と「夫不在の妻」は、ともに、物理的には生殖可能だが、革命叙事では性愛不可侵性をもつ両義的な身体として機能したという。

以上の分析を踏まえ本書は、京劇や模範劇の女性の身体には、男性アイデンティティを補完する機能と、二〇世紀における「ジェンダーロールとナショナルイメージ」が付託され、両者は互動関係に

あつたと総じている。

翻つて、現代の京劇の女性に托された「戦闘少女「娘」、夫不在の妻「嫁」、寡婦「母、嫁」、父権制の維持」といった錯綜した役割を、通俗古典文学という過去との連続性の視点で捉え直すと、ここではやはり、「宗族」「戦う女性」「男装」を主軸とする、近世の楊家将故事や木蘭故事が注目されてくる。

## 二、楊家将と宗族

### (1) 陣前招親と宗族拡大

明万暦期の小説『北宋志伝』(以下『北宋』)、『楊家府演義』(以下『楊家府』)などに纏まった話が見える楊家将故事は、いわゆる「家将もの」に属す文芸である。史実から乖離した英雄伝奇の要素を持つ「家将もの」は、「陣前招親」、すなわち外部の女将を戦いのなかで獲得して次世代を生み宗族を拡大・保全する話型を一つの核とする。例えば、『北宋』『楊家府』には穆桂英と楊宗保などの、『楊家府』には寶錦姑、杜月英、鮑飛雲の三山賊と楊文広などの陣前招親が見える。

この話型は元代のころには祖型が出現していたようで、早期のものには、元初『齊東野語』の楊妙真と李全、明成化説唱詞話『花関索伝』の鮑三娘、王桃・王悦姉妹と花関索の陣前招親話などがある。このうち『花関索伝』の鮑三娘と花関索の話は、『楊家府』の鮑飛雲と楊文広の招親話と酷似しており、両者はどこかの段階で

影響関係にあつた可能性がある。

ただし、『花関索伝』の招親は一人の男性が複数の女性を獲得する話である一方、『楊家府』の招親は一人の男性が複数の女性に獲得される話であり、男女のベクトルが逆転している。明後期の楊家将故事は、女性の身体が男性に打ち勝つという、父権制の論理を逸脱する要素を孕んでいたのである。このように、楊家将は現実には生じにくい逸脱性を内包するが、その故事の形成・拡大の過程は、実在した楊氏一族の宗族保全・拡大の行為と環流しあう関係にあつた。

そもそも、対遼戦で活躍した楊業ら太原楊氏の歴史的事跡は、人口に膾炙しやすい性質を帯びていたよう<sup>①</sup>で、有名武門「太原楊氏」の系譜は、その後、①元播州楊氏、②明前期六合楊氏、③明嘉靖期代州楊氏という実在する三つの楊氏の系図にくり込まれていった。

まず①播州楊氏であるが、この一族は南宋期の碑文(貴州省博物館蔵「楊文神道碑」)を見る限り、本来、太原楊氏とは無関係の一族だった。だが、モンゴルによる新たな統合社会が出現すると、播州楊氏は中央の翰林グループと交流をもつなかで、自身の地位向上と宗族の保全・拡大のために、北宋の太原楊氏を取り入れた系譜を作成した(元・程鉅夫『雪楼集』卷一六「忠烈廟碑」)。

また、この動きと連動するように、同時代の翰林文人の柳貫や袁桷なども、播州楊氏のために「黄宗道『播州楊儀娘独騎図』」「清容居士集」卷四五)、「黄宗道『播州楊氏女』」「待制集」卷六)といった画題詩をなしているが、注目されるのは、これらの画題詩に北宋の農智高征伐で活躍した播州楊氏の女将・楊儀娘の姿が詠われ

ているということである。播州楊氏の一族内伝承となっていたと思しい楊儀娘の姿は、楊家将故事の楊文広の姉妹「楊宜娘」の祖型となつたと考えられ、実在する宗族の自己保全の行為が、楊家将故事の形成に影響を与えた痕跡がここに見てとれる。

次に②明代前期の六合楊氏であるが、この一族は土木の変など「北虜」対策の功績により爵位を得たところから、①播州楊氏を取り入れた系図を高級文人に作成してもらうなど（明・陳循「楊洪神道碑銘」）、「楊家将」の末裔を自称し始めていた。その荒唐無稽さは、明の王世貞に批判されるほどであったが（『宛委餘篇』卷六）、その後、六合楊氏は明小説『于少保萃忠伝』に「明の楊家将」として登場するなど、「楊家将」の末裔として俗文学にも影響を与える存在となつた。

そして③明嘉靖期の代州楊氏であるが、この宗族は①②宗族の系譜の他に、明の楊家将雜劇などに見える俗文学の系譜を取り入れて、宗族を拡大していた（山西楊忠武祠伝存碑文）。この行為は、「北虜」アルタンの入寇がくり返されていた時期になされており、代州はアルタン軍の侵入経路上にあつた。つまり、代州楊氏は北方の遼を撃破した楊家将の系譜を取り込むことで、「北虜」への抗戦や宗族保全の意思を示したと考えられるのである。

(2) 男装する楊家の娘たちと「擬制結婚」

このように、実在の楊氏の宗族保全・拡大行為と環流しながら発展してきた楊家将故事だが、興味深いのは、故事側の宗族を支え

る女将に、男装して「擬制結婚」というコード攪乱の叙述が托されていたことである。

その祖型を示すのが、②播州楊氏の楊儀娘を詠んだ画題詩である。楊儀娘の従軍姿は、袁桷の画題詩では木蘭に、柳貫の画題詩では平陽公主の娘子軍に擬えられている。両詩とも冒頭句で、楊儀娘の長い黒髪や赤い巾を巻き付けた姿を詠んでいるため、絵図の従軍姿は完全なる男装ではない。しかし、袁桷の詩に、父母のもと帰った儀娘が女装に戻る描写があることから、元代の楊門女将の従軍姿には、「半男装」の「娘」の形象が托されていただろうことがわかる。そして、この形象は明後期になると、楊家将の陣前招親すなわち宗族拡大譚のなかに、変則的に表出されるようになる。

明後期の楊門女将の陣前招親には、A男装しないパターンと、B男装するパターンがある。Aは嫁・寡婦・母となる「宗族外部から来た女性」で、Bは楊家の娘・姉妹という「宗族内部の女性」であり、このうちBパターンに男装して敵の女性と擬制結婚する話型がみえる。

例えば、明・万曆期の楊家将小説『北宋』第二六回と『楊家府』第一六・一七則には、楊業の娘の楊九妹が、兄の楊六郎の窮地を救うために男装して遼に偵察に行き、遼の宰相張華に武芸と容貌を見込まれて娘の月英と結婚することを求められる話が見える。

また類似の話型は、明後期彩絵本『楊文広征蛮伝』（以下『征蛮』）の西霞征伐故事にも見える。ここでは、楊文広の娘の楊満堂が男装して李三郎と名乗り、戦いのなかで西霞の青琴公主に見初められ結婚するも、公主を裏切り西霞の宮殿を焼き討ちして囚われていた兄弟楊懷玉（四郎）、楊順虎（五郎）を救出する、という話が描かれる。

このように、明後期の楊家将故事では、B宗族内部の娘・姉／妹が男装して「擬制結婚」し、兄／弟という男性宗族ために敵を攪乱・潰滅する役目を果たしている。Bは役目が終わると男装を解いて女性の身体に戻るのだが、この流れのなかでBの身体に托された父権制は、「娘・姉／妹（宗族の補助、孝悌）↓男装・擬制結婚（男として宗族保全）↓娘・姉／妹（宗族の補助、孝悌）」と図式化することができるだろう。

注目されるのは、男装で父権制を体现できるのはB宗族内の女性であって、A宗族の周縁にいる女性ではないということである。これは、一時的であれ、男装により性を越境し「宗族男性⇄父権制当事者」となるのは「内部成員」に限るといって、宗族の「内と外」の境界性を無意識に示しているかもしれない。ならば、明後期の楊家将故事には、女性の身体が男性に打ち勝つ父権制逸脱の要素がみえるのと同時に、強烈な父権制維持の力学が働いていたことになる。

ただし、例えば『楊家府』は、最終的に北宋という「国」を見捨てる結末であるため、明後期の楊家将故事の父権制のベクトルは「家・宗族√国」というように、宗族に向けてより大きく振れていると言える。こうしたベクトルが生じたのは、「家将もの」が本来的に武人の宗族の物語であること、そして、そうした武人の宗族の物語では、文人主導の「国」に対する怒りや反逆性が示される場合が多いことが関係しているだろう。<sup>十四</sup>ここに、女性の身体に党（国）との一体性を求める現代の模範劇との相違がある。

他方、楊家将Bに類似する女性の形象は、清の木蘭故事にも見える。そこには「家将もの」や、才子佳人小説の影響が見えるが、<sup>十五</sup>本稿では紙幅の関係で才子佳人小説には触れず、以下、主に清の木

蘭故事の女性について「家将もの」との関係も視野にいれつつ述べていく。<sup>十六</sup>

### 三、木蘭故事

木蘭故事を扱う清の文芸には、ごく大まかに見れば、北魏を舞台とし婚姻に帰着する系統（北魏・婚姻系統）と、隋唐を舞台とし木蘭の自刃に帰着する系統（隋唐・自刃系統）が存在する。前者には、明後期徐渭の戯劇『雌木蘭替父從軍』（以下『雌木蘭』）の影響を受けた、清乾隆の戯劇『双兔記』、清道光の小説『北魏奇史閩孝烈伝』（以下『閩孝』）などが、後者には清初褚人穫の小説『隋唐演義』（以下『隋唐』）や、清末の小説『忠孝勇烈奇女伝』（以下『奇女』）などがある。

#### （1）北魏・婚姻系統と「男装・擬制結婚」

まず、前者に影響を与えた『雌木蘭』二齣であるが、北魏の花木蘭は父花弧に代わり黒山の賊・豹子皮討伐軍に参加し活躍するという骨子をもつ。本作では「父（家）への孝」に加え、「木蘭辞」（『樂府詩集』）にはなかった「国への忠」という叙事が新たに付加されている。<sup>十七</sup>ただし、その結末は許嫁・王郎との結婚という宗族の維持におかれており、例えば、男装場面では、纏足を解きながら結婚できなくなることを案ずる木蘭の姿が描かれる。このように『雌木蘭』では、「家（孝）↓国（忠）↓家（孝・結婚による宗族維持）」

の原則で動く、革命模範劇の「娘」の系譜の淵源ともいうべき父権制が木蘭に托されている。また、本作は文人の徐渭がなした戯劇であるため、そこには国や家に対する反逆性も見えない。

この『雌木蘭』を敷衍したのが、清乾隆年間に王族の永恩がなした戯劇『双兔記』四十齣（「漪園四種」）である。『双兔記』は『雌木蘭』と同じく、北魏の時代に父花弧に代わって黒山の豹子皮討伐に従軍した花木蘭が最終的に王青雲と結婚する、という話の大枠を持つ。また、例えば第八齣では、木蘭が「木蘭忠孝性、今改妝成」と男装の動機として「忠孝」を唱い、他の場面でも王青雲や木蘭の父母がその「忠孝」を繰り返し称賛することから、本作でも「家（孝）↓国（忠）↓家（孝・結婚による宗族維持）」の原則が木蘭の身体に托されていることがわかる。かくて、支配層の文人男性がなした本作にも、国や家に対する反逆性は見えない。

他方、『双兔記』には『雌木蘭』にはなかった、楊家将Bパターン「娘が男装して敵の女性と擬制結婚する」話に類する次のような筋が見える。黒山の豹子皮・豹九関兄弟の妹・豹千金が男装した木蘭を見初め、細作に密書を托して「求婚」の意思を木蘭に知らせ（第二五、二六齣）、豹千金の内応により、木蘭の軍勢が勝利を得る（第二九、三〇齣）。この筋から、木蘭故事でも宗族内の「娘」に男装（性別越境）によって「忠孝」を全うできる機能が托されていたことがわかる。

一方、兄を裏切り北魏軍に加勢した女将・豹千金のその後は『双兔記』で全く触れられない。これは、作者が宗族を裏切った女性の処置に困った結果生じたものかもしれない。しかし、「擬制結婚」により自軍を裏切る女将の処遇は、清末『閨孝』の段階になると、

「家将もの」や才子佳人小説の影響もあり、『双兔記』とは異なる着地を見せる。

清道光期に張紹賢がなした小説『閨孝』全四十六回<sup>(11)</sup>は、北魏の時代に、花木蘭が父花弧に代わって黒山の賀虎（綽名が豹子皮）討伐に従軍し、最終的に王青雲と結婚するという『雌木蘭』『双兔記』と同様の大枠を持つ。そして、その第一六回以降には、豹子皮賀虎の軍師・孫思の計略で、豹子皮の部下・趙讓の表妹・盧玩花と男装した木蘭が「擬制結婚」する次のような話がみえる。

木蘭は閨房にて盧玩花に女であることを見破られるが、盧玩花が木蘭の孝行ぶりに感嘆するのを見て、盧玩花に義姉妹となり北魏に帰順し、自身の許嫁・王青雲の妻となることを勧める。木蘭の提案を受け入れた盧玩花が内応し、黒山の賊を掃討したあと、その忠孝から木蘭は「節孝一品夫人」に、盧玩花は「忠義夫人」に封じられ、両者そろって王青雲と結婚し、王、花、盧の三宗族は繁栄する<sup>(12)</sup>。

かくて本作でも「娘（木蘭）の男装」を通して「家（孝）↓国（忠）↓家（孝・結婚による宗族維持）」の原則が表現されるが、その身体描写には前二作とは差異がある。例えば、木蘭と盧玩花が「擬制結婚」し義姉妹となる話では、木蘭の耳飾りの穴のある耳、のど仏のない首、纏足といった身体についての細かな描写や、二女の連帯構築に至るまでの経過が多くの紙幅を使って濃密に示される。また、途中には盧玩花が木蘭の寝姿を見て「不覚情欲勃勃」（一九回）となるという、同性愛にも似た描写も挟まれ、第四六回では、華燭の典をへた木蘭、盧玩花、王青雲の性愛描写も描かれる。ここから見れば、本作の女性同士の連帯は、男性作者が読者の娯楽的興味を引くため描いたものである可能性が高いだろう。ここに、党と

の一体性を示すため女性同士の脱性愛化した連帯を叙述した現代模範劇との差異が見える。他方、「隋唐・自刃系統」の作品では、脱性愛化した女性同士の連帯が描写される。

(2) 隋唐・自刃系統と「擬制結婚」

清初の褚人穫『隋唐』<sup>(三三)</sup>には第五六〜六二回に木蘭故事が見え、次のような女性の連帯が描かれる。時は隋唐の混乱期、花木蘭は父に代わり突厥の可汗の徴兵に応じ従軍する。夏軍との戦闘で木蘭は寶建徳の娘・寶線娘に捉えられるも、木蘭の「孝女」ぶりに感嘆した寶線娘と義姉妹となる。後、寶建徳の夏が唐に破れると、寶線娘・木蘭は父権制の象徴「纏足」姿のまま李淵の前に出て「父」建徳の命乞いをする。二人の「孝女」ぶりが認められ建徳は赦免され、線娘は許嫁の羅成との婚姻を、木蘭は父母のもとに戻ることを許さへ戻ると、父は没し母は改嫁しており、自身も突厥可汗に入宮するよう迫られたため、羅成への手紙を妹・又蘭に托して父の墓前で自刎する。

本作での女性同士の連帯は、寶線娘が木蘭帰郷後に彼女とその父母を呼び寄せようと考えるほどの親密ぶりを示すが（六〇回）、そこには性愛に関わる叙述がほぼ見えない。この性愛不可侵性は、木蘭が可汗の後宮入りを拒み自刎する結末に象徴されるように、「孝、貞」という宗族（家）の純化を志向している一方、国への「忠」にはあまり向かっていない。これには、寶線娘と羅成の婚姻が羅家将

や薛家将故事に繋がっているように、<sup>(三四)</sup>『隋唐』が国への反逆性を示すことがある「家将もの」に連続する作品であることも関係しているだろう。<sup>(三五)</sup>一方、清末の小説『忠勇』では、女性同士の脱性愛化した連帯は、やや異なる色合いを見せる。

黄陂の木蘭信仰・伝説<sup>(三六)</sup>を反映した清末の『忠勇』四卷三十二回では、主人公・朱木蘭は唐を興すべく下凡した真仙という設定になっており、儒仏道の因縁を背景に話が進む。『忠勇』の木蘭は、幼くして儒仏道の宗旨を修得し、喪悟和尚に武芸を学んだ文武両道の「奇女」にして、病身の父に替わって唐太宗の突厥討伐に従軍する「忠孝双全」（一三回）の娘として描かれる。そして、第二〇回以降に、男装した木蘭が番将・花子麻の妹・花阿珍と「擬制婚約」し連帯する次のような話が見える。

花阿珍は出家を願っていたが、兄より嫁ぐことを強要され、朱木蘭となら結婚すると言う。木蘭は始めこれを拒むが、李靖の仲立ちにより、終戦後に結婚するとの条件で花阿珍と婚約する。軍営では木蘭が花阿珍に折節「講解経義」し「相得甚歡」（二〇回）するなど、二女は修道を通して連帯していく。突厥が投降し、凱旋の途上で大儒の教えに触れた木蘭は（二五回）、父母への孝行と修道に専念すべく唐への仕官を拒み続ける。その後、奸臣の讒言で反逆の罪を着せられた木蘭は、潔白を示すべく剣で胸を突き自殺し、花阿珍も後追い自殺した（三二回）。

このように、三教修道の叙述を通して連帯する二女の身体には、純化した性愛不可侵性が托されている。この不可侵性は、木蘭が自殺という自己犠牲によって「忠」を示している点から見れば、父権制の力学によってもたらされたものとも判断される。

ただし『忠勇』では、木蘭らの亡骸が埋葬された木蘭山で幾度も霊験が生じ、それが祭祀の対象となったり、信仰・修道によって木蘭と結びついた花阿珍がその後を追って自殺したりする叙述がなされる。この点から見れば、木蘭らの不可侵の身体には、家・宗族でも国でもなく、信仰とリンクした超俗性が托されていた部分もあったと思しい。

### おわりに

ここまで、現代の京劇、模範劇などにおける女性の表象を、「変化と連続性」の角度から捉えるために、近世の楊家将や木蘭故事における女性の叙述の流れを見てきた。これにより、近世の楊家将や木蘭の故事では、男装や「擬制結婚」、女性同士の連帯といった「コード攪乱」の身体描写を通して、基本的に「父権制」の力学が強く作用していたことが確認された。

もし、この確認内容を踏まえ、田村氏が本書第七、八章にて、楊家将故事は「嫁・寡婦」「母」の系譜の、木蘭故事は「娘」の系譜の淵源となった、と述べていることに対し補足を加えるのであれば、次のようなことが言えるだろう。

木蘭故事だけでなく明後期の楊家将でも、男装や「擬制結婚」によって家に寄与する「娘」の身体が、宗族の力学とともに叙述されていた。このことは、近世中国では作品の題材・内容の枠を越えて、身体コードを攪乱しつつ、父権制の論理のもと家・宗族の維持・拡大に尽力する「娘」の形象が広く受容されていたことを示して

いる。そして、その「娘」の系譜は、現代の京劇、模範劇などに確実に継承されていた。

ただし、これら近世通俗古典文学では、題材は同じであっても、作品の製作・受容層の違いから、女性の身体叙述を通して示される父権制のベクトルに、差異が生じていた。ごく大まかにいえば、『雌木蘭』『双兔記』のような高級文人ら支配層によって製作・受容された作品では「家・宗族Ⅱ国」という、『楊家将』『隋唐』のような下級文人が製作し、武人や民衆などの層に受容された作品では、「家・宗族Ⅰ国」という父権制のベクトルが示されていた。

一方、現代模範劇で党（国）との一体化を表象すべく、女性同士の連帯が脱性愛化して描かれたことに鑑みれば、現代の戯劇には『楊家将』『隋唐』に見えるような国に対する反逆性の叙述は受け継がれず、『雌木蘭』『双兔記』で示されたような国と家とに尽くす女性の身体叙述が「家・宗族Ⅱ国」、もしくは時に「家・宗族Ⅰ国」というベクトルに変更されつつ、継承されたとと言えるかもしれない。

このことは、本来個人の領域であるはずの女性の身体が、近世の民衆層に近い文芸では「家・宗族Ⅰ国」という構図の、支配層に近い文芸では「家・宗族Ⅱ国」という構図の父権制を補佐・補完するものとして機能し、さらに現代の京劇や模範劇などでは「国・党」という父権制を補佐・補完するものとして機能していた部分があったことを示しているだろう。

ただし、清末『忠勇』の花阿珍の姿からは、ささやかながら女性の父権制に対する「反逆」にも似た表象が、信仰とリンクする領域において萌芽していた可能性も見てとれる。黄陂の木蘭信仰・伝説

を取り入れて成立した『忠勇』は、多分に信仰・宗教要素を含んだ作品であるが、そこに叙述される花阿珍は「結婚」という家・宗族の維持・拡大行為自体に反逆し、仏門に入ることを望んでいた。また木蘭も儒仏道の修道という宗教要素を通して花阿珍と連帯を深めていたため、二女は自身の身体を、家でも国でもなく、信仰・修道という自己の内面に関わるものに托そうとしていたようにも見える<sup>(二八)</sup>。

当然こうした信仰要素は、現代中国の国家観には合わないものであるため、本書が分析対象とした戯劇作品群にはほぼ継承されていないようであるが、このささやかな反逆性は、菅原氏がパネル発言で提示した、一九三〇年代の女性の「ジェンダー規範からの逸脱／同性同士の結びつき<sup>(二九)</sup>」に繋がるものであった可能性もあるだろう。

《注》

- (一) 田仲一成『中国演劇史』（東京大学出版会、一九九八）、小松謙『中国古典演劇研究』（汲古書院、二〇〇一）、磯部彰編『清朝宮廷演劇文化の研究』（勉誠出版、二〇一四）他参照。
- (二) ただし、楊門女将の纏足姿は近現代の「楊家将」演劇に見えるもので、明代の「楊家将」小説『北宋志伝』『楊家府演義』の女将は、纏足はせず男装もする。
- (三) 『北宋』は万暦二十一（一五九三）年序刊本、『楊家府』は万暦三十四（一六〇六）年序刊本などが現存。
- (四) 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、二〇〇二）「6戦う女たち」他参照。

(五) 井上泰山・大木康・金文京・氷上正・古屋昭弘共著『花関索伝の研究』（汲古書院、一九八九）所収金文京「解説」、および拙稿「楊家将演義」における比武招親について…その祖型と伝承の一端をめぐって」（『中国文学研究』三二、二〇〇五）参照。

(六) 元代には花関索や楊文広を題材にする詞話類が流行していたとの記録が残ることから、両者は聴覚文芸たる説唱の段階で影響関係にあった蓋然性が高い。このことは、本稿が扱う「文字化された小説」が、聴覚文芸たる説唱や、視聴覚文芸たる演劇と地続きの関係にあり、ある種の身体性を持つ資料でもあることを示しているだろう。両者の影響関係の詳細については前掲注（五）拙稿二〇〇五参照。

(七) 詳細は拙稿「楊家将「五郎為僧」故事に関する一考察」（『日本アジア研究』八、二〇一一）参照。

(八) この現象は、宮内氏が本パネルで指摘したような、「国家・党による社会統合に対して、同族の精神統合として宗族観念が持続したり、自己を保護する対象のひとつとして宗族結合があったりした」（日本中国学会第七四回大会、宮内氏パネル資料）という近代中国での状況と類似するだろう。また、播州楊氏と楊家将の関係については、小松謙「武人のための文学…楊家将物語考」（初出『阿頼耶順宏・伊原澤周両先生退休記念論集 アジアの歴史と文化』汲古書院、一九九七所収）、拙稿「楊門女将「宜娘」考…楊家将故事と播州楊氏」（『東方学』一一一、二〇一一）を参照。

(九) 前掲注（八）拙稿二〇一一および、拙稿「東洋文庫蔵『出像楊文広征蛮伝』について」（『中国古籍文化研究 稲畑耕一郎教授退休記念論集』下、二〇一八）を参照。

(十) 拙稿「明代小説にみえる契丹…楊家将演義から」（『契丹「遼」と10〜12

世紀の東部ユーラシア』勉誠出版、二〇一三所収）を参照。

(十一) 拙稿「楊家將の系譜と石碑：楊家將故事発展との関わりから」(『日本中国学会報』六三、二〇一一) 参照。

(十二) 袁桷「黄宗道『播州楊氏女』」：「長頭黒髪垂玄雲、嬌嬌馬首雙手分。彫弓寶刀左右挟、欲領鐵騎趨崑崙。前關濤湧如壞牆、後砦百溜奔溪壑。羣蠻簇唇爭叫囂、云是、楊家女子功最高。還家膏沐帶寶珥、父母見之眼垂淚。君不聞、木蘭女兒着金鎧、年少從軍顏不改。一朝脫役歸故鄉、樂府相傳至今在」。柳貫「黄宗道『播州楊儀娘獨騎圖』」：「蓬蓬玄葆纒朱鞍、陽臺無夢無行雲。響銜雙控馬頭赤、囊韃右屬豹尾文。宮中誰嚴婦人隊、河外皆稱娘子軍。不憂兵氣不能振、世有他揚人得聞」

(十三) 前掲注(九) 拙稿二〇一八参照。また、現代京劇とは異なり、これら『北宋』『楊家府』『征蛮』の小説群には纏足の身体叙述がないことは注意される。ただし、全面彩色絵図からなる『征蛮』は、読み聞かせ形式でも受容されていたと推定され、そこで視聴覚化された楊門女將の身体は、演劇のそれと隣接する表象を持っていた可能性もある。

(十四) 前掲注(八) 小松氏一九九七論文、小松謙「詞話系小説考」(『東方学』九五、一九九八)、前掲注四岡崎氏二〇〇二著書他参照。

(十五) 「家将もの」と才子佳人小説の「男装」「招親」の関係については、大塚秀高「西王母の娘たち―「遇仙」から「陣前比武招親」へ」(『日本アジア研究』八、二〇一一) に言及される。

(十六) 清の木蘭故事と「家将もの」小説の関係については、張清発「奇女奇史・木蘭從軍的叙事發展と典範建構」(『台北大学中文學報』一一、二〇一一) に詳しい。

(十七) 関真「徐渭『雌木蘭』再創作的思考」(『株洲工学院学報』二〇〇三年第六期)、武田雅哉『楊貴妃にならなかった男たち：「衣服の妖怪」

の文化誌』(講談社、二〇〇七)、賀瀬波「家国的想象と重構：花木蘭形象伝播簡史」(『魯東大学学報』(哲学社会科学版)二〇一七年第六期) 他参照。

(十八) ただし、『雌木蘭』が実演台本、案頭文学のどちらであったとしても、木蘭が纏足を解く場面には性愛の表象が込められている。この点は脱性愛化した模範劇と異なる。

(十九) 清乾隆四十一年(一七七六)年「漪園四種」礼府藏本が、Harvard LibraryのHP上に公開される。

[https://iitlib.harvard.edu/manifests/view/drs:52230427\\$1](https://iitlib.harvard.edu/manifests/view/drs:52230427$1)

(二十) ただし本作は纏足を禁じた清朝の王族がなした作品であるためか、花木蘭の纏足姿は描かれなない。

(二一) 道光三十一年(一八五〇)年刊本などが現存。

(二二) この着地点は才子佳人小説の「双嬌奇獲」話型からの影響を受けているだろう。「双嬌奇獲」については大塚秀高『漢文古典Ⅱ』「第一章」(日本放送大学教育振興会、一九八七) 他参照。

(二三) 清康熙三十四年(一六九五)年刊、二十卷百回本などが現存。

(二四) 例えば『隋唐もの』の『説唐後伝』の前半では羅家將の話が描かれるが、第六回以降に羅通の母羅成の妻として「賈氏」が登場する。

また、『説唐三伝』第一八・一九回には落草していた竇建徳の孫娘・竇仙童が薛家將の一員である薛丁山を「陣前招親」する話がみえる。

(二五) 『隋唐』の瓦崗寨は国への反逆性を示す象徴的な存在といえよう。

(二六) 張静「道教与黄陂木蘭伝説」(『文化遺産』二〇一四年第五期) 他参照。

(二七) 清光緒四年(一八七八) 刊本などが現存。

(二八) 当然これらは女性の主体的な「反逆」ではなく、男性作者の視点

を通じた叙述であり、さらに宗教的超俗性を示す機能の方が大きい叙述であろう。しかし、男性作者が宗教の場における女性同士の連帯の様相を作品に反映した部分もあった可能性は否定できない。

（二九）日本中国学会第七四回大会、菅原氏パネル資料を参照。