

ネツト上の木蘭（一）

宮尾正樹

嘻嘻復嘻嘻 覩女正上機
不聞撥弓声 唯聞女嘆息

問女何所思 問女何所憶

女亦無所思 女亦無所憶

昨夜網上行 所遇實心驚

妹兒十二封 皆邀網下逢

覩女本已嫁 已隨他人姓

上網為自娛 兼可結新朋

唧唧復唧唧 木蘭當戶織

不聞機杼声 唯聞女嘆息

問女何所思 問女何所憶

女亦無所思 女亦無所憶

昨夜見軍帖 可汗大点兵

軍書十二卷 卷卷有爺名

阿爺無大兒 木蘭無長兄

願為市鞍馬 從此替爺征

東版賦閑情 西版寫自伝

南下訴心曲 北上為聊天

朝起網上來 暮亦網上連

東市買駿馬 西市買鞍轡

南市買轡頭 北市買長鞭

旦辭爺娘去 暮宿黃河邊

不聞夫君喚妻声

唯聞虫虫呼叫不斷間

但辭聊天室 又至戒聊版

不聞虫虫呼叫声

却見邀請帖子飛滿天

不聞爺娘喚女声

但聞黃河流水鳴濺濺

旦辭黃河去 暮至黑山頭

不聞爺娘喚女声

但聞燕山胡騎鳴啾々

万里赴戎機 閨山度若飛

朔氣伝金柝 寒光照鐵衣

將軍百戰死 壯士十年帰

策勲十二転 賞賜百千強

可汗問所欲 木蘭不用尚書郎

願馳千里足 送兒還故鄉

下網見夫君 夫君淚成行

只顧上網癮 欠債百千強

問女欲何去 靚女坦言拜爺娘

借款千里行 赴約訴衷腸

爺娘聞女來 四處急躲藏

阿姊聞妹來 速速鎖門窓

小弟聞姊來 慌慌忙忙爬東牆

爺娘聞女來 出郭相扶將
阿姊聞妹來 當戶理紅粧
小弟聞姊來 磨刀霍霍向豬羊

開我昔時門 挪你羅漢床

開我東閣門 坐我西閣牀

攏我旧時櫈 搜你密碼箱

脫我戰時袍 著我舊時裳

當窓點鈔票 立馬去機場

當窗理雲鬢 對鏡帖花黃

千里見網友 網友眼放光

出門看火伴 火伴皆驚忙

同網一個月 不知靚女俏模樣

同行十二年 不知木蘭是女郎

恐龍亦羞澀 靚女亦張狂

雄兔腳撲朔 雌兔眼迷離

都在網上聊 安能弁我是啥樣⁽¹⁾

雙兔傍地走、安能弁我是雄雌⁽²⁾

上段はインターネット上で流通している「新木蘭辭」の一つである。下段はその元となつた「木蘭詩」で、全文引用する必要もなかとも思われるが、対照しやすいように載せておく。筆者が求め得ただけでも十種以上の木蘭詩のパロディがあり、それが時には微妙なずれを見せながらあちこちのサイトに転載されており、検索エンジンで「新木蘭辭」を検索しただけで、五〇以上のサイトがヒットする。ここに引用したのは、その内、最も多くのサイトに転載されているものである。題材や内容が読者（少なくともインターネット利用者の層）の共感を呼ぶもので、元歌の踏まえ方が見事であるからだろう。以下、中国におけるサブ・カルチャーの新たな場として定着したように思われるインターネット文化について、「新木蘭辭」を材料にして考察を加えていくが、本稿では、紙幅の都合により、近代以降を中心に、花木蘭の物語と形象がどのように中国文化の中で変容してきたのかを、先行研究の整理をしつつ見ておきたい。

文学においては、現実におけるのと同様、女性たちには一つの道しかなかつた。すなわち、花木蘭の歩んだ二つの道である。彼女は軍衣を着て戦場に赴き、敵を殺して手柄を立て、報賞を得た。つまり、男性に扮して秩序への進入を行つた。(略)あるいは、彼女は軍衣を脱いで家に帰り、「我が旧時の」衣を着て、闇中でおとなしく待ち、誰かの妻となつた。(略)この他者に規定される二つの道以外には、女性は「ゼロ」でしかなく、混沌であり、無名であり、無意味であり、呼び名も身分もなく、生きて死ぬ意義もなかつた。⁽³⁾

中国における最初の本格的フェミニズム批評の著作ともいえる『浮出歴史地表』で、中国文化における女性形象に対してもこのような規定がされて以来、最近の中国でも女性のあり方を象徴する形象として、特にフェミニズム的批評において花木蘭はよく用いられる。たとえば、蕭紅英は「女性心理与女性写作」で、中国古典文学の女性形象を、肯定的に描かれるのは焦仲卿の妻(「孔雀東南飛」)のような賢夫人型と、花木蘭のような「男勝り」のタイプであり、それ以外は否定的な人物、あるいは天女、狐狸妖怪の類のこの世の存在ではないものだとしている。⁽⁴⁾『浮出歴史地表』の著者の一人、戴錦華も「可見与不可見—当代中国電影中的女性与女性的電影性别与叙事」の中で、近代中国の女性と女性解放に関する言説が、侮辱され傷つけられる古いタイプの弱い女性(「鍤美案」の秦香蓮)と、「準男性」の戦士(花木蘭)の二つの鏡像の間を揺れ動き、「新女性」や「解放された女」はその隙間に消えてしまつたとし、新中国の主流イデオロギーにおいては、男性になりすましたヒロイックな女が唯一ではないにしても最も重要な鏡像となつたとしている。⁽⁵⁾

『浮出歴史地表』が花木蘭の分裂した主体に着目しているのに対し、蕭紅英や「可見与不可見」がその男性としての演技の部分のみを取り出していることにも注意を払わなければならないが、それはさておき、このような比喩

が可能なのも、花木蘭が中国人にとつてきわめてなじみ深いものであるからであろう。中国では既に漢代から、各地に木蘭祠が作られたり、詩や劇に歌われたりしてきたが、近代以降になつても、郵便切手の図柄になつたり、外国の賓客への贈り物の図案に用いられたりしており、花木蘭は中国のナショナル・ヒーロー（ヒロイン）の一人だと言える。⁽⁶⁾

花木蘭がどのように表象されてきたかについて、聶心榕他「蘭釀学視野的花木蘭与女性解放的維度」⁽⁷⁾は明末清初、清末、五四時期、戦争時期から現在の四つの時期に焦点を当てて、当時の社会背景をからめてまとめている。

花木蘭の物語は忠孝、従軍、女子の才智、男装などの様々な要素を含むため、異なつた時代のテキストの中で女子才子や女性軍人、革命的インテリ女性などのさまざまな変異型を生み出してきた。万暦年間の徐渭『雌木蘭替父従軍』をはじめとして、明清の間に生み出された大量の女性英雄が活躍する作品では、花木蘭及びその亜流が従軍するのは「為父為夫」であり、娘として妻としての役割規範ゆえであつたのに対し、清末になると、花木蘭たちは民族や国家のために自覚的に参加した。⁽⁸⁾また、明清においては、花木蘭は女性が「自分自身の運命を観照する鏡像であり、社会における真実の存在ではなかつた」のに対し、清末には、秋瑾を代表として、女性が花木蘭の夢を実践に移すようになつたと主張し、『女子世界』に掲載された女性教員の「憂国吟」という詩を引いている。「沈憂日報杞人恩、怕見江山破碎時、嘆息娥眉用武、臨風空讀木蘭詞、千秋女傑有秦梁、不信軍中氣不揚、我憤時艱無死所、拚教馬革裹沙場。」秋瑾の少女時代の詩「肉食朝臣尽素食、精忠報國賴紅顏、壯哉奇女談軍事、鼎足当年花木蘭」⁽⁹⁾も有名である。花木蘭は女性にとつて一種のロールモデルであつたと言つてよいだろう。この論文は五四以降、戦争を経て、八〇年代にいたるまで、花木蘭の形象の傾向として、『浮出歴史地表』をなぞるような形で、「人間（＝男性）」か「女性」かのジレンマを指摘するとともに、近代における木蘭が男性化を強めていると

指摘している。従軍のために纏足をほどくことで結婚できなくなるのではないかと悩む、『雌木蘭替父従軍』の花木蘭と対照的に、清末から民国時期の末裔たちは「本当の新しい女性は唇の紅を落として、剣をとり、偉大な革命のうねりに飛び込」（馮鏗「一團肉」）んだり、「紅色女性は自分が女であることを忘れなければならない」（馮鏗「紅的日記」）と決意したりして、「軍装に身を包み、髪を短くして男性と同じようになり、彼女たちは意識的に自らのジェンダー・アイデンティティを解消した」というのである。少し例を補足しておこう。

清末から民国初年にかけて、大量の武侠小説が現れたが¹⁰、その中には女性を主人公にしたもののが少なからずある。そのうちの一つ海漁「賈大姑」¹¹はもつとも花木蘭の影が濃い作品である。舞台は東北興安嶺地帯、それぞれ匪賊と官軍の士官に殺された父と母を殺された賈大姑が、勇気と知恵と武芸で仇を討つ物語である。賈大姑は「木蘭詩」を愛読し、花木蘭に憧れる少女だが、ナショナリズムとは徹底的に無縁である。男装して匪賊の一昧に加わるが、その動機は親の仇を探し出すためだし、最後に女性であることを明かす相手も、多くの木蘭物語に見られるように恋人ではなく、彼女を自分の娘のようにかわいがってくれた匪賊の頭目であり、最後の場面で、賈大姑は「父恩に感謝いたします。仇をことごとく討ち、私のなすべきことはすでに果たしました。ここでおいとまいたします」と頭目の前にひれふし、頭目もまた「わしも老いたれば、おまえを手元に留め、よき婿を娶せ、幸せな日々を送らせて、長年の苦労を償わせてやりたい。（略）父のないお前に父ができ、娘のないわしに娘ができる」と引き留めようとする。原典の「木蘭詩」以上に賈大姑の行動原理は孝心に特化して、ナショナリズムや異性愛の要素が希薄だと言える。近代の「花木蘭」たちの中にあつてはユニークな形象だが、それが最もオリジナルの花木蘭を意識した人物設定の中に現れていることは興味深いように思われる。

だがやはり、聶らの言うように、一般的には、花木蘭はナショナリズムのプロパガンダにとつて格好の題材で

あつた。五四時期になると、一九一九年の秋、天津の直隸第一女子師範の学生は平民学校創設のカンパのために、江蘇会館で話劇『花木蘭』を演じ、当時の愛国主義の風潮にマッチして人気を博したという。⁽¹²⁾あるいは、一九三〇年代の初め、重慶の女子中学生らは抗日救亡の宣伝のために公衆の前で『木蘭辞』の歌を歌つて、抗日の決意を表明したといふ。⁽¹³⁾抗日戦争中には、詩の朗読会で『木蘭詩』が朗読されたりした。⁽¹⁴⁾

朝鮮戦争の際、木蘭物語は戦意高揚の宣伝に利用された。たとえば、一九五〇年六月には、中央政府文化部と北京市文教局、北京市抗米援朝分会などの共催で「北京市抗米援朝幻灯宣伝週間」として、市内九箇所で、無料のスライド上映が行われたが、その演目の一につに『新花木蘭』があつた。⁽¹⁵⁾また、豫劇（河南戯）の著名な女優、常香玉が自らの劇団を率いて、全国各地で戦闘機購入のためのチャリティー公演を行つたり、⁽¹⁶⁾朝鮮の前線に慰問公演に出かけたりしたが、重要な演目が彼女自身の演出による『花木蘭』であつた。朝鮮での公演の模様を『人民日報』は以下のように伝えている。

その晩、常香玉は同志たちのために、香玉劇社の飛行機募金公演でもつとも人気のあつた演目、有名な豫劇『花木蘭』を上演した。豫劇を見たことのある同志はほんどいなかつたが、花木蘭の愛国の事績と英雄の気概については、皆よく知つており、常香玉の高らかにしてたおやかな歌声と明快で細やかな所作にも大いに親しみを覚えた。同志たちは祖国の優秀な役者の演技に十分に堪能し、駐屯地に戻つた時にはもう夜が明けようとしていた。⁽¹⁸⁾

大躍進の時期には、毛沢東が「全民皆兵」のスローガンを発し、「もっと穆桂英、花木蘭、泗洲城を歌え、祝英台を歌うな」と号令をかけた。それに呼応する形で各地に女性ばかりの「花木蘭隊」が誕生した。⁽¹⁹⁾當時湖南省では、多くの女性が穆桂英や花木蘭をきどつて武旦の扮装までしたといふ。⁽²⁰⁾

河南省の農村、許昌県では、常香玉主演の豫劇の舞台を映画化した『花木蘭』が一九五七年から六三年までに数度上映されたが、観客に飽きられることはなく、劇中歌を多くの人が口ずさむことができたという。⁽²¹⁾ 木蘭の物語は京劇、越劇など多くの劇種に作られ続いているが、朝鮮戦争でナショナリズムの燃え上がる中で作られ、五年に映画化もされて、最も中国人に親しまれているのがこの豫劇版である。⁽²²⁾ 「誰説女子不如男」の歌とともに、もつとも愛国主義的で英雄的な木蘭で、恋人とのロマンスのプロットがなく、喜劇的要素もない唯一のヴァージョンだとも言われている。⁽²³⁾

戯曲だけではない。花木蘭の物語は中国映画の初期から現在にいたるまで、最も好まれてきた題材の一つである。主なものを挙げると、⁽²⁴⁾

- 一九二六年 『木蘭從軍』 梅蘭芳の京劇舞台を撮影したもの、民新影片公司製作
 - 一九二七年 『木蘭從軍』 監督侯曜、民新影片公司製作
 - 一九二七年 『花木蘭從軍』 監督李萍倩、天一影片公司製作
 - 一九四〇年 『木蘭從軍』 監督ト万蒼、上海華成公司製作
 - 一九五六年 『花木蘭』 常香玉の豫劇舞台を撮影したもの、監督劉國權、北京電影製片廠製作
 - 一九六四年 『花木蘭』 監督岳楓、香港邵氏影片公司製作
 - 一九九四年 『木蘭伝奇』 白淑賢の龍江劇舞台を撮影したもの、天津電影製片廠製作
- 最近も、三種の木蘭物語が韓国資本も交えて、同時に製作されている。その他、『戦火中的青春』（一九五九年）や『紅色娘子軍』（一九六〇年）『小街』（一九八一年）のように、女性の従軍、男装を描いた作品も数多くある。⁽²⁵⁾⁽²⁶⁾
- 戴瑩瑩「神話・類型—総覽電影史上的花木蘭」は、この古い物語が映画という近代的メディアにかくも深い影

響を与えてきたのは、「木蘭詩」が利用可能な多くの「類型元素」を持つからだとし、女性の主体的な性の取り替え、女性のジエンダー・アイデンティティと、社会の私的な単位である家庭と種的な単位である国家との間の関係、戦争、芽生える恋、王による命名を挙げる。先に引いた聶心蓉らの古典から近代までの文学作品に対する分析と概ね重なるが、「忠孝」が消え、「男女の恋」が加わっている。それぞれの批評者の見方の違いもあるだろうが、時代、ジャンルの違いを考える上で参考になりそうである。だが、どちらにせよ、筆者にはむじろ、オリジナルの「木蘭詩」には書かれていないか、書かれているとしてもきわめて簡単にしか書かれていない部分が、作者や読者（観客）の好奇心と想像力をかき立て続けてきたと考える方が妥当であるようと思われる。読者や観客が胸をおどらせるのは花木蘭の戦場での活躍であり、女性であることがばれそうになる危機であり、想いを寄せながら男性を装っているために告白できないもどかしさであるからだ。そして、それはおそらく読者が「木蘭詩」を読む時、そこに隠されたストーリーとしてそれぞれが想像するものと重なり、呼応し合うものだろう。⁽²⁷⁾

花木蘭の物語はさまざまなジャンルで新しいヴァージョンを生み出し続けている。一九九五年には連続テレビドラマ『花木蘭⁽²⁸⁾』が製作されたり、伝統的地方劇でも一九九四年製作の龍江劇『木蘭伝奇⁽²⁹⁾』のように新しい劇目が作られ、二〇〇二年には中国歌劇舞剧院の音楽劇『花木蘭⁽³⁰⁾』が上演されて好評を呼び、同院のレパートリーとなつた。映画「阿滿」シリーズの第二四作である『小鎮大款⁽³¹⁾』は木蘭物語の現代版パロディの一つである。郷鎮企業の求人に応募した女子大生、王小燕は、身辺に女性を置いてはならないと妻に厳命された工場長の指示で、男装して仕事につき、さまざまなドタバタを演ずる。⁽³²⁾

以上のように、文学、演劇、映画など既成のメディアにおいて花木蘭の物語や形象は豊かな生産力を發揮してきた。原典の「木蘭詩」には喜劇的要素はほとんどないと言つてよい。尻尾のように最後につけられた「双兔傍地走、

安能弁我是雄雌」にある種の喜劇的作用を感じることができるかもしだれないが、その翻案やパロディにおいて發揮される喜劇性は、多く原典に描かれていない部分による。木蘭物語に存在する二つの不整合が滑稽さを生み出す。一つは、女性主人公の外見（扮装）と中身の不整合である。本人と読者（観客）は主人公が女性だと知っているので、外見にだまされた登場人物の主人公に対する男としての対応に滑稽さを感じる。ト万蒼版の映画やいくつかの地方劇では、さらに、（男に扮した）花木蘭が敵を欺くために女装する場面もあり、そこでは、敵は「女であるはずの」花木蘭の「男のような」強さに仰天する。二つめは主人公の居場所と社会規範との不整合である。本人がその場所（戦場、職場）にいたい、あるいはいることを正当と考えているかどうかは作品によつて異なるが、社会的な規範（『小鎮大款』の場合は社長の妻の命令）としてはそこが女のいるべき場所ではないことが前提とされ、そこにジェンダーを偽つて進入した主人公は身体的特徴や話し方などでその正体がばれることにおびえ、苦し紛れの言訳をして取りつくろう。後者を仮に主人公の「居心地の悪さ」と呼ぶとすると、八〇年代以降、特に九五年の世界女性会議開催以後、社会がジェンダーに対して非常にセンシティブになつてきた反面、新たな装いで男女分業論が登場してきた状況において、現代の花木蘭たちの居心地の悪さはいつそう増し、木蘭的扮装はいつそう喜劇的にならざるをえないというようなことがあるのではないだろうか。先に結論めいたことを書いてしまつたが、インターネットの普及にともない、この新しいメディアにおいて、「木蘭詩」のパロディが多く流通している。というよりも、インターネットのような、匿名性と公開性が同時に実現する空間においてこそ、パロディは生み出されやすく、流通しやすいと言えよう。

その内の一つ「木蘭從軍新記」³³は、作者や執筆時期などはわからないが、一九九九年五月、NATOによるベオグラードの中国大使館爆撃事件に触発されたものであることは明らかである。「唉唉」というため息が良家のお

転婆娘花木蘭の部屋から聞こえてくる。心配する母親に、花木蘭は毎日機織りばかりで友達と遊べないと不平をこぼす。前夜、父親にEメールで来た「抗北援南」（「北約」（NATO）に抵抗し「南盟」（ユーゴスラビア）を援助する）の先鋒隊への召集札状に話が及び、時代遅れの母親がユーゴスラビア駐在の「行政司」（大使館）が「可汗」（クリントン）の統帥する蕃国の軍隊に爆撃された話を聞かせると、興奮した花木蘭は病身の老父に代わって従軍を決意する。「木蘭詩」の木蘭がしたように（順序は多少違うが）、西の市で鞍を、南の市で轡を、北の市で鞭を、最後に東の市で馬をと、武備を整えて、姉に男の化粧を手伝つてもらい、自らの手になる「中華女兒多奇志、不愛紅装愛武装」³⁴の書を荷物に入れ、従軍する。そして黄河のほとりで河のせせらぎを聞き、黒山のふもとで胡人の馬のいななきを聞きながら、ふるさとの父母のことを想う。「木蘭詩」の記述に一応「忠実」なのはここまでである。「木蘭辭」では「万里赴戎機、閨山度若飛、朔氣伝金柝、寒光照鉄衣、將軍百戰死、壯士十年帰」と簡潔に表現されるだけの従軍生活が具体的に描かれる。花木蘭は他の武将が尻込みする中、蕃軍一の勇将と恐れられる敵の神武大將軍、ブレアとの一騎打ちに自ら名乗り出で打ち負かすなどの武功をたてる。さらには軍隊を指揮してアメリカを滅ぼし、クリントンはホワイトハウスに火を放つて自刃し、妃のヒラリーは捕らえられ処刑される。こうして花木蘭は「無道の昏君の暗黒統治」を終わらせ、アメリカに「大同社会」をもたらす。「木蘭詩」で木蘭は天子の重賞を拒絶して故郷に帰るが、この木蘭は「御封精忠報国大元帥」の錦旗をひるがえして、文字通り故郷に錦を飾る。かなり素朴で露骨なナショナリズムの噴出した作品だが、ここに取り上げたのは、この作品が小説仕立てにはなっているが、先に見てきた小説や映画、演劇と同類の木蘭物語ではなく、樂府「木蘭詩」の形式と字句をもじった「木蘭詩」のパロディであるという点を見ておきたいからである。従軍生活が具体的に描かれてはいるが、他の作品にあるような、女の身、そして他人の性別誤認を利用した計略があるわけでもなく、

男装しているがための恋のもどかしさがあるわけでもない。木蘭の物語は越境する女性のさうそくした姿と、同時に「居心地の悪さ」を表現する（必ずしも女性の立場からだけではなく、男性作者／読者の立場からも）素材としてあるが、冒頭に紹介した「新木蘭辞」からもうかがえるように、「木蘭從軍新記」も含め、「木蘭詩」のパロディは、この樂府の表現形式を借りて、いつわりのアイデンティティに身を隠した、あるいはアイデンティティの分裂した主体（後に見るよう女性には限らない）を茶化し、嗤うのである。

現代の中国においても、社会風刺や言語遊戯としてのパロディはさかんに行われている。串田久治『天安門落書』³⁵は、一九八九年の民主化運動の際に生まれたスローガンや標語などの「落書」を紹介しているが、その中に、「東方紅」をもじった「西南紅、太陽落、中国出了個鄧開拓、他讓政府做壳買、他讓人民個顧個」だとか、劉禹錫「陋室銘」の「山不在高、有仙則名、水不在深、有龍則靈」をもじった「國不在強、專制則名、民不在富、順從則靈」などが引かれている。ちなみに、この作品もパロディを生み出しやすい特徴を備えており、他にも「室不在大、有凳就行、人不在多、無頭不成」だとか、「位不在高、廉潔則名、權不在大、為公則靈」など多くのパロディがやはりネット上に流れている。³⁶

「木蘭詩」のパロディがどこまでたどれるかはわからないが、最近のネット上の作品につながるものとしては、九〇年代に学生の間で流行った「校園民謡」（フォークソング）が考えられる。

一九九五年の頃、私は友人から一本のビデオテープを借りてきた。王亡という人がとつたドキュメンタリー『我畢業了』だったが、その中ではじめて私は別の種類の校園民謡を聞いた。「唧唧復唧唧、再没人念外語、聽不到讀書聲、只聽到人嘆息……」木蘭辞の形式に「社会主义好」のメロディを加えた背景音楽が、北京の数来宝のような歌い方で歌われていた。その単純で正確な歌詞がたちまち私をとりこにした。その時はじめて

私は校園民謡が何かを知つた。それからしばらくして私は、幼い頃から口ずさんでいた「鄉間小路」や「外婆的澎湖灣」の校園民謡だと、⁽²⁷⁾ことを知つた。

『我畢業了』は SWYC (Structure Wave Young Cinema) 映画グループの一九九二年の作品で、時間監督、王光利撮影の第六世代によるいわゆる「地下紀錄片」の一つである。卒業を間近に控えた大学生（六四事件を経験した世代）の精神状態を描いたものだという。⁽²⁸⁾その背景に流れたという歌は「出国民謡」というタイトルで歌われたもので、周囲の留学熱に影響されて外国語の勉強を始めるが、結局外国語も留学もあきらめるというようなことを歌っている。引用されているのは最後の四番の歌詞の一部である。一番の歌詞を掲げておこう。

唧唧復唧唧，有人念外語，嘴裏ABC，耳邊單放機

哥們你想甚麼，你心思在哪里，跟我講一講，那出國的道理

我說大兄弟，你真他媽沒脾氣，長這麼大個子，整個一沒主意

小時你愛做夢呀，長大了沒出息，睜開眼看看，那現實問題

一顆紅心，早已交出去，滿腔熱血，還要養活我自己

苦學十幾年，畢業五十七，囊中羞澀，找不着親愛的

勒緊氣腰帶呀，日子還過得去，唧唧復唧唧

「社會主義好」は「社會主義好！社會主義好！」で始まる有名な歌で、ロック・バージョンもよく聞かれる。

作品は見ていないが、六四後の喪失感、閉塞感が伝わってくるように思われる。このような曲に「木蘭詩」が使われるのにはなぜだろうか。一つには、擬態語の繰り返しで始まり、対句的対話的表現でたたみこんでいく「木蘭詩」の表現形式がパロディを作りやすい、あるいは作りたくなる要素を持っているからだろう。そして、「木蘭詩」

がはらむ存在への不安ともいうべき情緒もまた多くのパロディを生み出す要因であると思われる。その観点からインターネット上の「新木蘭辞」に考察を加える準備が一応できたが、紙数がつきた。具体的な分析は稿を改めて行うこととした。

注

- (1) 「新木蘭辞 観女上綱」<http://jimoptt.qd.sd.cn/jm01/wwwboard/messages/982.html>など。どれが最初なのかはわから
ない。このサイトの版は発言者が唐糖、発表時間が「1000年7月17日」となっている。筆者が得た中では古いものに属
すると思われる。
- (2) 余冠英選註『樂府詩選』人民文学出版社、一九五三年、に拠った。
- (3) 孟悦、戴錦華「緒論」「浮出歴史地表」台北、時報出版社、一九九三年、二五〇二六頁。
- (4) 蕭紅英「女性心理与女性写作」『西南民族学院学報・哲学社会科学版』二二卷八期、一〇〇一年八月。
- (5) 戴錦華「可見与不可見—当代中国電影中的女性与女性的電影性别与叙事」（李小江他『主流与边缘』三聯書店、一九九
九年）。
- (6) 一九九五年に北京で世界女性会議が開催された際、参加者への記念品として、花木蘭の「故郷」河南省虞城県で作られ
た女性専用の酒「花木蘭」が贈られたというのも御愛嬌の一つであろう（「木蘭故里的礼物」『人民日报』一九九五年九月
七日）。
- (7) 爨心蓉他「闡析学視野的花木蘭与女性解放的維度」『重慶大学学報（社会科学版）』一〇〇一年一期。
- (8) 同論文によると、中国の花木蘭が父の代わりに従軍しただけの「身家主義」なのに對し、西洋のジャンヌ・ダルクは
「国家主義」、ストー夫人は「世界主義」でより偉大だというような議論もあつたようだ。
- (9) 「題芝龕記」「秋瑾詩詞注釈」劉玉来注釈、寧夏人民出版社、一九八三年。『芝龕記』は明末の「花木蘭」秦良玉と沈雲
英を描いた董榕の雑劇で、秋瑾は少女時代から愛読していた。
- (10) 于潤琦「我国清末民初的短篇小說（代序）」『清末民初小說書系 武俠卷』中国文聯出版公司、一九九七年。武俠小說と

いうジャンル名が現れたのも清末のことだという。

- (11) 『小説月報』第六卷九期、一九一五年九月。『清末民初小説書系 武俠卷』所収。
- (12) 「五四時期天津話劇活動点滴」『人民日報』一九六二年五月四日。
- (13) 劉長宜「母親的『木蘭辭』」『華新國際月刊』九〇、一一〇三一年三月、<http://www.huaxinmonthly.com/yuekan/200303>。
- (14) 一九四一年一月二八日、桂林樂群社文化部、本社講堂で詩歌朗読の夕べが開催され、黃藥眠が詩歌の朗読に関する講演を行つた後、ゴーリキーの名作「海燕の歌」を朗読、韓北屏が艾青の詩「火把」と古代民歌「木蘭詞」などを朗読したという。(石雅娟他「中國抗戰文芸活動紀事8」『新文化資料』一九九六年六期)
- (15) 「文化部科学普及局等単位挙行抗美援朝幻灯宣伝週（文化生活動態）」『人民日報』一九五一年六月二五日。
- (16) 「文化簡訊」『人民日報』一九五二年三月七日。
- (17) 「常香玉到了朝鮮」『人民日報』一九五三年五月一七日。
- (18) 同右。
- (19) 『人民日報』一九五八年一二月二四日、一二月二八日、など。
- (20) 「彭大將軍回故鄉」『中國青年』一九七九年三期。
- (21) 「變化和要求—河南農村文化生活見聞」『人民日報』一九六三年三月二十五日。
- (22) 常香玉は一九九五年の北京世界女性会議でも、『花木蘭』の一節、「誰說女子不如男」を歌つた（「八方寄語世婦会」『人民日报』一九九五年九月二日）。
- (23) 戴瑩瑩「神話・類型—縱覽電影史上的花木蘭」『北京電影學院學報』二〇〇〇年一期。
- (24) 戴瑩瑩「神話・類型—縱覽電影史上的花木蘭」、及び易飛「銀幕『花木蘭』名展豊姿武英」<http://et.21cn.com/movie/renwu/yanyuan/2002-09-27/784185.html>、などからまとめた。
- (25) 易飛「銀幕『花木蘭』名展豊姿武英」。

(26) 戴錦華が昨年お茶の水女子大学で夜間セミナーを行つた際、その第1回を「扮演」的故事—女性主体呈現的困境」と題して、この類の作品を数多く取り上げて話した。このセミナーにおける戴錦華の講演と日本の各界の研究者によるコメントは、近く『お茶の水女子大学ジョンソン研究センター・ワーリーズ』の一冊として、御茶ノ水書房より出版される予定である。

(27) 戴錦華はお茶大におけるセミナーで、「木蘭詩」における簡潔（すがる）軍中での生活の描写には、そこにありえたかもしれない（おそらくあつたであらう）性別の「認認」の場面が消えないと指摘した。それは近代的な意味での「異性装」と花木蘭（ふじらん）の男装との違いを述べる文脈での発言であったが、示唆を受けた。

(28) 中国亞洲電視藝術中心、誠成影視發展有限公司、北京孔府阿春影視廣告有限公司共同製作。

(29) 『劇本』一九九四年七期。

(30) 「歡慶五月 中外名角北京打擂」『人民日報』110011年四月一八日。『花木蘭』首演 国産音樂劇終子及格」<http://www.cdvcd.com.cn>。110011年一月八日閲覧。

戴錦華はお茶大におけるセミナーで、110011年を「花木蘭年」ふじらんがじれんねん、110011年から1111年にかけて、映画や舞台藝術で多くの木蘭物語が発表されたと紹介した。

(31) 張剛脚本・監督、山西電影製作廠、中影阿滿影視發展有限公司製作、110011年公開。

(32) 『小镇大款』講述百姓故事』『人民日報』110011年1月1日。

(33) <http://lxmat.com/xyjob/literature/literature-07.htm>。110011年一〇月一五日閲覧。

(34) 毛沢東「七總・為女民虫題照」さ「中華兒女多奇志、不愛紅裝愛武裝」。

(35) 串田久治『天安門落畫』講談社現代新書、一九九〇年。

(36) ふやねぬ、http://culture.163.com/editor/020125/020125_58333.html。ふやぬ。

(37) 「校園民謡是甚麼？」<http://202.113.128.100/style/music/word/sub1/minyaogushi-6.htm>。

(38) 崔衛平「中國大陸獨立製作紀錄片的生長空間」http://www.usc.cuhk.edu.hk/wk_wzdetails.asp?id=1651 及び邱新麗「在烏托邦的廢墟上—新紀錄運動在中國」<http://www.zhongdian.net/shownews.asp?newsid=378>。