



The Representation of Female Soldiers in Chinese Military Theatre : Path to *Waiting for You in Heaven*

Fumi NAKAYAMA

China has a distinctive theatrical genre known as “military theatre”. This genre has served as a vital component of socialist theatre, with aims of educating and propagandising soldiers. This study elucidates the change of the representation of “masculinity and femininity expected in the military” demonstrated in the military theatre. Chapter 1 focuses on the theme of *Growing Through Combat* (1950) . This drama evinces the “masculinity” shown off in frontline assaults is always rewarded and that the “femininity” is responsible for supporting the growth of male soldiers. Chapter 2 discusses a female unit taken prisoner during the Long March and another female unit deserted by the main force. *They Have No Epitaphs* (1985) depicts female soldiers driven mad and sacrificed by sexual violence. *Horse Hoofs Shatter* (2007) throws light on female soldiers who leave their unit to carry out a special mission. They went through many hardships, trying to catch up with the main force. Their miserably exhausted figures betray in reverse the cruelty of the “masculine” military. Chapter 3 examines *Waiting for You in Heaven* (2002) . This deals with the married life of an 18-year-old girl who gives up her romantic feelings to become the wife of an older cadre in accordance with the organisation's orders. She, a fine female soldier, proves herself a good wife and mother as well. Yet she never thinks she loves her husband; she merely has been kind and faithful to him. The downsizing of the military theatre troupe by 2018 will likely alter the image of female soldiers.

中国軍旅演劇における女性兵士の表象 —『天国で君を待つ』への道のり—

中山 文

要 旨

中国には「軍旅演劇」と呼ばれる特殊な演劇ジャンルがある。1940年代からの歴史を持つこのジャンルは兵士への教育と宣伝を目的とし、社会主義演劇の重要な一翼を担ってきた。軍旅演劇では「男らしさ・女らしさがどのように軍隊を支え、軍事化を推進して」いるのだろうか。またそこに中国の特色がみられるのだろうか。戦争の消滅や自由化という時代変化は軍隊内の「男らしさ・女らしさ」をどう変化させたのだろうか。

拙論は長征期の軍隊を描いた3作品をとりあげ、軍隊の伝統的なジェンダー観が21世紀の代表作品『天国で君を待つ』に結晶していることを明らかにする。第1章では1950年代の『戦闘の中で成長する』を題材に、建国直後の軍隊にとっての「男らしさ」について考える。本作は普通の農民が戦争で鍛えられ、部隊の規律を守る兵士に「成長」する過程を描いている。前線で突撃する「男らしさ」に、軍隊は必ず報いてくれる。夫や息子の成長を支えるのが女性の成長であり、軍隊の求める「女らしさ」なのだ。だが二流の兵力である女性兵士に、軍隊は冷たい。

第2章では長征時に敵の捕虜となった女性部隊と本隊に置き去りにされた女性部隊に焦点をあてる。『彼女らに墓碑銘はあらず』（1985年作）は性暴力によって狂気へ追い込まれ犠牲となる女性兵士が描かれる。軍隊が求めるのは、男性兵士の後継者を守る母性なのだ。『馬蹄声碎』（2007年作）は任務遂行のために部隊から離脱した5人の女性兵士が描かれる。彼女らは仲間の死や食料難等の困難を乗り越え、ひたすら本隊を追いかける。憔悴しきった彼女らの姿はその功績を無視し、彼女らを使い捨てた友軍の酷薄さを逆照射する。その中で女性兵士は「成長」せねばならないのだ。捕虜と置き去りの物語は軍隊のジェンダー非対称な状況を明白に表現している。

第3章では『天国で君を待つ』（2002年作）を取り上げる。本作は建国直後に行われたチベット進軍を背景としている。組織の命令に従い、恋心を捨てて年配の幹部の妻となった少女の50年間の結婚生活を描く。夫は若く可愛い妻を大切に、妻は夫を助け家父長制の維持に努めた。夫の死後も子供らに父親への尊敬の念を呼び起こす彼女は理想の妻であり理想の女性兵士だ。だが妻は夫の「天国で君を待つ」の呼びかけに、「天国で私を待っていて」とは応えない。2018年までに軍旅演劇団の大部分が解体された。今後描かれる女性兵士の姿も変化せざるを得ないだろう。



はじめに

中国には「軍旅演劇」と呼ばれる特殊な演劇ジャンルがある。1940年代からの歴史を持つこのジャンルは兵士への教育と大衆への宣伝を目的とし、社会主義演劇の重要な一翼を担ってきた¹。そう聞くと教条的で退屈な作品を想像するかもしれないが、上質な軍旅演劇というのは一般人にとっても充分おもしろいのだ²。

原則的に観客は軍関係者だけなので、ストーリーはシンプルだが、軍で暮らす人々の普通の生活と悩みがきちんと掘り下げられ、なお結論まで言いきってしまう強さがある。演技はいい意味で通俗、達者。笑いと涙のツボをはずさない。どの作品からも共通して観客に楽しませながら考えさせる、というコンセプトがしっかりしている。国家の方針や国民のあるべき姿を伝える主旋律系の作品では、他の劇団にはまねのできない大がかりなスペクタクル・シーンを用いて、非常に魅力的な舞台を作り上げる³。

軍旅演劇の源流は1930年代江西中央ソビエト地区の「赤色演劇運動」に遡る。これは戦時下の生活を臨機応変なスタイルで、おもに一幕物で演じた。士気の鼓舞を目的としたので、広範な兵士に親しまれる表現形式が選ばれた。この運動はソビエト地区根拠地における「反包圍殲滅戦」とその後の長征⁴で重要な役割を果たし、解放区における演劇運動の基礎となった。1942年、毛沢東が「延安文芸座談会での講話」で指示した「文芸の効用と大衆化」が軍旅演劇の方向性を決定づけた。この時期の代表作『白毛女』は延安の民族性と伝統を踏まえ、地主に迫害された女性が共産党の八路軍によって解放される物語である⁵。

1949年中華人民共和国建国後、各軍区には専門の文工団と話劇団が成立⁶し、専門の作家が軍隊や軍人の生活をテーマに多数の作品を生んだ。文化大革命（1966 - 76年）以前の作品は解放区の伝統を継承して理想主義が色濃く、革命は常に勝利し大団円の結末を迎える。革命に向けるロマンチズムが称揚され、戦争で流される血や犠牲の凄惨さや悲壮さは軽視されている⁷。

軍隊という高度に男性的な組織を舞台とするため、軍旅演劇の作家・演出家・主役の大多数は男性である⁸。軍旅演劇研究も人間＝男性という視座から語られ、「身体的性差を意味づける知」と

1 2007年に中国話劇生誕100周年を記念して編まれた『中国話劇百年劇作選』（中国話劇芸術研究会編）全20巻に収められた180本のうち、40本が軍旅演劇である。

2 1999年以後、筆者は幸い数本の軍旅演劇を実見する機会を得、いずれも作品世界に引き込まれた。拙論執筆は当時の驚きと感動がきっかけとなっている。

3 中山文「泣く男 —中国話劇へのジェンダー論的一考察」『中国21』vol20、2004、191-200頁。

4 国民党軍に敗れた紅軍（中国共産党）が、中華ソビエト共和国の中心江西省瑞金を放棄し、1934年から1936年にかけて国民党軍と交戦しながら、1万2,500kmを徒歩で続けた移動をいう。8万人余りの参加者のうち延安にたどり着いたのはわずか10分の1だったとされ、共産党の偉大な歴史として語り継がれている。

5 松浦恆雄「第6章 翳りなき表象」牧陽一・松浦恆雄・川田進『中国のプロパガンダ芸術 —毛沢東様式に見る革命の記憶』岩浪書店、2000、166頁。

6 2016年以前は7軍区（瀋陽、北京、蘭州、済南、広州、成都）と中央レベルの機関である総政治部が文工団を有した。2018年の軍改革で解体再編され大幅に縮小された。

7 張鷹・谷海慧「從伝統到刷新：軍旅話劇70年」『中国当代文学研究』2019年4期

8 軍旅映画には『党の娘』や『劉胡蘭』のように戦う女性党員を賞賛する作品もあるが、彼女らは正規軍における女性兵士ではないので拙論では扱わない。

してのジェンダーの視点からのアプローチは遅れている。軍旅演劇では「男らしさ・女らしさがどのように軍隊を支え、軍事化を推進して」⁹ いるのだろうか。またそこに中国的特色がみられるのだろうか。戦争の消滅や自由化という時代変化は軍隊内の「男らしさ・女らしさ」をどのように変化させたのだろうか。

拙論では長征期の軍隊を描いた3作品を取り上げ、発表時代¹⁰ごとにジェンダー表象の異同を比較し上記の問いに答える。その上で、軍隊の伝統的なジェンダー観が21世紀の『天国で君を待つ』に結晶していることを明らかにしたい。第1章では1950年代の『戦闘の中で成長する』を題材に、建国直後の軍隊にとっての「男らしさ」について考える。

1. 軍隊と「男らしさ」：『戦闘の中で成長する』¹¹（胡可改作 1950年）

1935年、山西省の軍閥支配時代。地主に土地を強奪され父を自殺に追いやられた趙鉄柱は名を趙鋼と変えて革命軍に参加し、やがて連隊長となる。妻は苦しい生活の中、女手ひとつで息子を育てあげる。10年後、息子石頭も復讐のために出奔する。父と同じ革命軍に加わるが双方とも名前を変えているので親子とわからぬまま数年を過ごす。はやる復讐心のために何度も規律違反を犯す石頭も、軍隊生活を通じて次第に集団主義精神を学び取っていく。ついに母と再会し趙鋼との親子関係も判明するが、父子はさらなる解放事業に身を投じ、母は涙で頬を濡らしながらも二人を見送る。

本作は旧社会の3代にわたる窮状と覚悟をもとに、普通の農民が戦争で鍛えられ一人前の兵士へと「成長」する過程を描いている。「成長」とは、「個人が組織に従う」、「部下が上司に従う」という軍隊の規律を守る人間になることだ。そのために上官は新兵を教育し、兵士としての新たなアイデンティティを授ける。部隊は兵士にとっての「わが家」であり、上官や同志との間には実の親兄弟同様の親密さが生まれる。作品では負傷兵がようやく元の部隊に辿り着いたシーンが印象的だ。

崔大秋 部隊を離れたら家を離れたみたいで、部隊のことばかりを考えていた……丸一ヶ月と五日かかって、ようやくわが家に着いたんだ！

趙鋼 お前たちが家に帰りたと思うように、家もお前たちを待っていたぞ！お前たちは革命の礎、我々の宝物なんだからな！
(第2幕)

兵士たちは自分を大切に遇してくれる部隊に極めて強い帰属感を持ち、個人よりも部隊の名誉のために大きな功を立てようとする。競って前線に出、突撃隊を志願する勇ましさがこそが「男らしさ」であり、部隊は必ずそれに報いてくれる。功を立てた兵士を記念撮影で顕彰し、大きな功には大きな昇進が約束される。それらはやがて彼らが故郷へ戻ったときに威光を発する重要なアイテムだ。兵士にとって部隊とは親しいわが家であるだけでなく、「男らしさ」に報いる力と権威を有する組織なのだ。

9 佐藤文香「戦争と暴力－戦時性暴力と軍事化されたジェンダー秩序」山根純佳・丸山里美編『ジェンダー・セクシュアリティ』岩浪書店、2025、234頁。

10 鄭邦玉主編『解放軍戯劇史』中国戯劇出版社、2004は軍旅演劇の歴史区分を民主革命期（1927-1949）、建国後17年期（1949-1966）、文化大革命期（1966-1976）、改革開放新时期（1976-1999）としている。

11 原題は『戦闘里成長』、注1書第7巻所収。正しくは胡朋等集団創作、胡可改作



趙鋼にとって何よりも喜ばしいのは、軍人としての自分の遺伝子が息子に継承されていることだろう。父が農民から兵士に成長した同じルートを息子が歩む。祖父の恨みを親子2代が受け取り、父の築いた「男らしい」人生を疑うことなく息子が継承する。1950年代の兵士にとって、部隊の人間関係は見慣れた家父長制家庭をなぞっている。

男性たちの理想的な人生は女性の献身によって支えられ、「女らしさ」は耐える母の涙に象徴される。石頭母は善良な女性だ。舅姑に仕え子供を育て、一家が平穩に暮らせることだけを望んでいる。だがようやく再会を果たした夫と息子は、再び彼女のもとを去っていく。

石頭母 石頭とあなたが正しいことはわかっている。でも心では……（深くため息をつく）十三年も待ったのに……。涙をこらえ、ふと振り返る）石頭！あなた！行ってちょうだい！引き止めたりしない。二人に会いさえすれば、悩みはなくなる！わかっています、良い日々はこれからだということは……どうかしっかり戦って！あの悪党の国民党軍を一人残らず、徹底的にやっつけてちょうだい！（第4幕）

戦争で成長するのは男性だけではない。男性の成長と発展を支える力を持つことが女性の成長であり、軍隊の求める「女らしさ」なのだ。

2. 女性兵士の悲劇：『彼女らに墓碑銘はあらず』と『馬蹄声碎』

第1章では男性兵士と軍隊との関係を明らかにした。では、女性兵士はどうだったのか。高嶋によると、中国には女性の入軍の長い歴史があるが、女性に正規の軍事訓練を行う「女生隊」を創設したのは、1920年代北伐戦争期の中国国民党陸軍軍官学校（通称黄埔軍校、高嶋ママ）である。入学者には男性と同様に武器を手に戦うことで男女平等を勝ち取ろうとした意識の高い者もいたが、結婚から逃れることを目的とした者も多かった。彼女らは旧社会の女性抑圧に抵抗する手段として入軍し、男性兵士と共に前線で戦うことを強く望んだ。だが軍校では男性とほぼ同じ授業を受けながら、女生隊には救護、宣伝、通信など後方任務があてがわれた。軍隊はあくまで男性のものであり、女性兵士は二流の兵力とみなされたのである¹²。

1930年代の長征でも女性兵士の任務はおもに政治兵士として大衆宣伝や担架のつきそい、食料・資金集めとされた。しかし、荷担ぎ人夫が不足した時には彼女らが担架や物資を担いだ。また正規軍よりも先に目的地に到着して食料の準備をし、男性兵士たちの到着後には身の回りの世話をした¹³。女性兵士は男性兵士と同じ道りを歩くだけでなく、彼らが速やかに行動できるように看護師役と主婦役も担ったのだ。さらに指導者の妻となった女性兵士の中には妊娠出産という大きな苦痛を強いられた者もいる。産まれた子供の多くは農家に預けられたり、その場に捨て置かれたりした。長征に参加した女性兵士は戦いながら生む性であることを求められたのである¹⁴。

12 高嶋航「近代中国における女性兵士の創出 —武漢中央軍事政治学校女生隊—」『人文學報』第90号、2004、79-111頁。

13 郭晨『女たちの長征 —紅軍第一方面軍女性兵士30名の記録』徳間書店、1989、2頁。

14 中山文「長征の女兵士と花木蘭」関西中国女性史研究会編『中国女性史入門 女たちの今と昔』人文書院、2005、83頁

だが最後まで本隊に同行できた女性兵士たちはまだ幸運だった。さらに辛酸をなめたのは主力軍から分離した西路軍に編入された女性兵士だと秋山は述べ、以下のように続ける¹⁵。

長征を終えた紅軍の一部は、延安に向かわずソ連に通じる河西根拠地を建設するという目的で、西路軍として再編された。全軍2万人、そのうち1300人の女性が女性先鋒団として組織された。西路軍は甘粛省の軍閥¹⁶との戦闘で多くの犠牲を出し、分散して主力部隊のみが西進することを決定する。そのとき、女性先鋒団は自らを犠牲にして主力の移動を援護する役割を引き受けた。……。接近戦を戦い、600人あまりの死者を出した。……。女性先鋒団の半数は戦闘で命を失い、残りの大部分はその場で捕虜になるか、逃げ落ちた先で捕らえられた。捕虜になった女性は、強制的に敵兵の妻や妾にされ、さらにひどい場合は獄中で強姦されたあげく大量虐殺の犠牲になった。

本章では、捕虜となった西路軍の女性部隊を描く『彼女らに墓碑銘はあらず』（1985年作）と、長征の本隊に置き去りにされた女性部隊を描く『馬蹄声碎』（2007年作）をとりあげる。彼女らにとって軍隊とはいったい何だったのか。

1) 1980年代：『彼女らに墓碑銘はあらず』¹⁷（孟冰作 1985年）

1976年の文化大革命終焉後、中国の文学状況は大きく変化する。海外から新たな文学思潮が輸入され、それまでタブーとされていた「性」が文学テーマとして描かれるようになった¹⁸。演劇界にも新たな題材と多様な表現方法が生まれた。この時代の作品には5、60年代の作品に見られたシンプルな革命賛美が消え、党や国家への愛を基礎にしながらも沈潜した憂いや苦しみが自覚的に描かれた。1980年代中後期には負け戦が新たな題材となり、斬新な軍人形象が生まれた。なかでも時空を往還しつつ、性暴力によって狂気へ追い込まれ犠牲となる女性兵士を描く本作は異色作である¹⁹。

1937年初春。青海省西寧で捕虜となった5人の紅軍女性兵士（羅香梅、妖女、文君、巫娘、九九）は日々敵兵の辱めを受け、羊毛工場での重労働を強いられている。

悪徳地主の娘とのレットルを貼られた文君は父の隠れ家を密告することで革命軍に迎えられた。だが姚天明政治委員が彼女との約束を破って父を処刑したと知り愕然とする。

敵将から妾になれと脅される美貌の妖女に、西路軍幹部の羅香梅は「辱めを受ける前に紅軍兵士らしく自害せよ」と迫る。戦死した姚天明の子を宿し「紅軍の後継者」を守るために死ねない」と答える妖女に、羅香梅は激しく動揺する。姚天明は親が決めた幼児期からの許婚者で、彼を愛する

15 秋山洋子「中国女性が語る戦争」『世界文学』第98号、2003、48-56頁。

16 当時寧夏、甘粛、青海は馬家軍閥に支配されていた。回教徒の彼らは国民党と組み、共産党軍や日本軍を敵とした。ソ連による物資供給路を求めた西路軍は甘粛・青海の軍閥13万人と戦い、4か月余りで壊滅的な敗北を喫した。

17 原題は「她們沒有墓誌銘」、『孟冰劇作選（一）』中国戯劇出版社、2010、70-116頁。初演は1985年、中国青年芸術劇院上演。

18 張賢亮『男の半分は女』（1985年作）は1960年代の労働界蔵書を舞台に、当代文学史上初めて性行為シーンが詳細に描かれ、大論争を呼んだ。

19 張鷹・谷海慧「従伝統到刷新：軍旅話劇70年」『中国唐代文学研究』2019年4期



羅香梅は舅姑の最期も看取ったのだ。入隊後、裏切りを知り激怒する羅香梅に、姚天明は「自分たちの結婚は正式なものではなかった」と答えて彼女をひどく傷つけた。だが姚天明への愛は止まず、「ここに紅軍大幹部の妻がいる」と敵兵に密告した文君を殴り、「プロレタリアートの裏切り者」と罵倒する。羅香梅は妖女に「私たちだけはあの人のことを一生覚えておきましょう」と語り、自ら姚天明の妻だと名乗り出て妖女とお腹の子を守ろうと決意する。

羅香梅（爆発するように）泣くんじゃないの！生きて紅軍の兵士、死ねば紅軍の幽霊よ！私たち西路軍女性同志はもう十分悲惨な目にあってきた！乳首を切り取られ、強姦され、数日妻にされてから殺されてしまうなんて！あんなに太い鉄棒を体に打ち込まれて——ここまで来たからには四の五の言っても始まらない！革命は次の世代のためだもの、自分の世代は諦めて、なにもかも捨ててしまうのよ！（第5幕）

妖女が男児を生んだと知った文君は紅軍を裏切った後悔の念に苛まれ、水草の地へと姿を消す。男装の巫娘は敵の慰安婦となり女郎屋の女将に連れられ工場を出る。（第6幕）

国民党本部のある南京に移送される羅香梅は「さすががしい思いよ。あの世で彼に会ったらきっと報告する、あなたが赤ちゃんを産んだこと、彼の赤ちゃんを……あなたに似て綺麗な子、だけど、パパみたいに強くならなくてはね！」と語る。（第7幕）

巫娘は手りゅう弾で自爆し、妖女は衰弱死する。九九は一つずつランプの灯を吹き消し、最後に自分の分を吹き消す。だがまだひとつだけ輝いているランプに気づき、赤ん坊をあやして紅軍の歌を歌う。（第7幕）

朱向前は、本作の特徴を「女性の優美さと環境の残酷さ」とし、捕虜となった女性兵士の「理想と信念、痛苦と追求、忠誠と裏切り、人間性と尊厳」を描き出したとする。またこれまでの軍旅にはなかった悲惨さ、一つずつ消えていくランプにそれぞれの命を象徴させる手法を高く評価する²⁰。だが、そこにジェンダー視点からの指摘はない。

気丈な羅香梅は夫の裏切りを知った後も、幼い頃の思い出を心の支えに良き兵士・良き妻として生きようとする。若く美貌の妖女は幹部に愛され、男児を出産して衰弱死する。父親と同志を裏切った文君は自らのセクシュアリティを誇示するかのようにな裸になって狂死する。男性に守られる安心感こそが女性の幸福と語る巫娘は、紅軍兵士としての貞節を示すかのように女郎屋の女将を伴い爆死する。16歳の九九は強姦の恐怖から狂気の住人となっても赤ん坊を育てようとする。

『彼女らに墓碑銘はあらず』という題名には、女性兵士にとっての戦争の現実と忘れられた彼女らへの哀悼が込められている。女性兵士への強姦は彼女らを守れなかった男性兵士の恥辱となり、敵への怒りを掻き立てる²¹。だが彼女らの犠牲をいっそう尊いものに行っているのは「紅軍の後継者は命をかけて守らねばならない」「男児こそが本当の小紅軍」（第6幕）に象徴される彼女らの母性である。軍隊が求めるのは、男性兵士の後継者を命がけで守る母性の体現者としての女性なのだ。

20 朱向前主編『軍旅文学 50年（1949-1999）』学習出版社、2008、357頁。

21 上野千鶴子「戦争と性暴力の比較史の視座」上野千鶴子、蘭信三、平井和子編『戦争と性暴力の比較史へ向けて』岩浪書店、2018、4頁。

最後まで紅軍の誇りを守り夫への愛情を語り続けた羅香梅は、その後どうなっただろう。幸運にも生きて紅軍に戻れたとして、部隊は彼女を受け入れたのだろうか。現実には、西路軍女性先鋒団の団長であった王泉媛でさえ再入隊を拒否されたのだ²²。中華人民共和国成立後、紅軍の残留兵士は「逃亡者」「裏切り者」の嫌疑をかけられ批判の標的にされた。西路軍の女性兵士たちはその上に、敵の男に身を売ったという「慰安婦」に向けられたのと同じ非難が重ねられた²³のである。後年、王泉媛は「味方の冷遇は敵の酷刑より衝撃だった」と述懐している²⁴。

性暴力は加害者の男性にとっては自然化されて免責され、被害者の女性にその原因も帰結も帰責されるという非対称性を持つ。女性の貞操は生命より重く、いったん性暴力被害を受けた女性は家父長制下で保護されるべき女性の指定席から放逐される²⁵。性暴力による「恥」の意識が女性を抑圧するという点において、軍隊のジェンダー規範は家父長制家庭のそれと同じだ。彼女らを支配する「紅軍」という仮想の父にとって、紅軍の女性兵士が敵の妻になるということは「女性の恥」であり、「紅軍兵士の恥」である。彼女らはこの二重の「恥」に縛められている。本作は女性兵士の母性を賛美し、同時に軍隊のジェンダー非対称性を内面化する女性兵士を賛美しているのだ。

2) 長征 70 周年作品『馬蹄声碎』²⁶ (姚遠作 2006 年)

タイトルの『馬蹄声碎』は哀愁を帯びたラッパの音を意味する。任務遂行のために部隊から離脱した5人の女性兵士(馮貴珍指導員、雋芬^{しゅんふん}、張大脚、霞妹子、田寡婦)が仲間の死や食料難等の困難を乗り越え、本隊を追う。銃弾の雨や壮絶な犠牲といった典型的な戦闘シーンはなく、意識の流れの手法で彼女たちの愛、信念、運命が繊細に描かれる。

長征中の1936年、5人の女性兵士に電話線修復の命が下る。負傷した陳子昆団長の妻である霞妹子を除く4人は、本隊を離れて任務に向かう。重傷の陳子昆団長は霞妹子を本隊に同行させるために銃で自決する。

無事任務を終えた女性兵士たちが意気揚々と帰着すると、本隊はすでに次の戦地へ出発していた。伝言役として残った霞妹子から事情を聞いた彼女らはすぐに後を追う。だが、馬糞の中から裸麦の粒をとり出さねばならないほど食料が枯渇する。自由結婚のために夫・王洪魁と入隊した田寡婦は行軍中に出産した馮貴珍の経験談に革命の厳しさを知る。生まれた息子に参軍と名付けると、田寡婦は夫・王洪魁との思い出を胸に自決し、4人は赤ん坊を抱いて出発する。

一方、本隊は敵の追撃を避けようと吊り橋を爆破し、女性兵士たちのためにそれを阻止しようとした王洪魁は吹き飛ばされる。ラマ僧から食料を得た女性兵士たちが川辺で困惑していると、臨終の王洪魁から頼まれたという漁民が筏で川を渡してやるという。その代わりに一人が残って女房に

22 当時、捕虜になった西路軍に対する党の政策は「1年なら受け入れる。2年は審査する、3年は受け入れず」だった。王泉媛が部隊に辿り着いたときはすでに2年以上過ぎており、彼女は部隊に受け入れられなかった。彼女が退役老紅軍の待遇を受けられるようになったのは、文革後の1981年だった。同注13書、258-260頁。

23 秋山洋子「中国女性が語る戦争」『世界文学』第98号、52頁。

24 同注22

25 同注21書 編者「はじめに」xi頁。

26 原題も『馬蹄声碎』、『劇本』2006年第12期30-47頁。2006年初演、査麗芳演出、南京軍区政治部文公団上演。江奇濤の同名小説の話劇化である。



なれと迫られ、雋芬が名乗り出る。彼女の犠牲のおかげで、3人は本隊の待つ草原に辿り着く。

本作は2007年「紅軍長征勝利70周年記念全軍優秀劇目コンテスト」で上演され、「平凡な女性兵士の犠牲が長征の悲哀、壮麗さ、重みを深く味わせた」²⁷と高く評価された。本作もまた軍隊における女性兵士への過酷なジェンダー不平等を描き出している。

女性兵士は幹部の妻・お世話役として必要とされているが(2場)、通信隊としての功績は無視され、本隊は出発時に彼女らの食料を残す配慮もしない(4場)。女性部隊内の人間関係は憧れの陳子昆団長を巡り、ぎすぎすしている。射止めた男性の地位が女性の地位を決めるからだが(5場)、「兎のようにおとなしい」霞妹子が勝利する(6場)。彼女らはどんなに本隊に冷たく扱われてもくじけず、「兵士らしく、男性兵士のように。出発!」(7場)する。男児を出産した田寡婦は、足手まといになるまいと自決し(11場)、もっとも知力と美貌に恵まれた雋芬は愛情のない男の妻になって、同志を救い、遺児たちの母になる決意をする。「この子を死なせたら、王洪魁に申し訳が立たない……軍軍(馮貴珍指導員の息子)も探し出し……お前たちには5人の紅軍のお母さんがいるのだと伝えます」と宣言する(15場)

この過酷な状況が敵軍ではなく友軍によって生じていることに注目したい。なおその状況下で女性兵士は「成長」せねばならない。それぞれが私情を超えて部隊のために犠牲になる尊さ²⁸を作品は見せるのだ。長征中の紅軍には「恋愛するべからず、結婚するべからず、子供を作るべからず」の「三法」があった。万が一妊娠でもしたら、周囲に及ぼす迷惑は言わずもがな、自分自身が最大の苦しみを受けることになる²⁹。それを知りつつ馮貴珍や田寡婦は「心軟了(ほだされる)」歓びを経験した。陳団長を愛しながらもそうはならなかった雋芬は、異性愛者としての自分を語る。

雋芬 ……私はほかの誰よりも若いし、有能だし、男の人を上手に可愛がってあげられるのよ！私にふさわしいのはたった一人、あの立派な男だけだと思っていた。でも彼は死んだ……死んでしまった。(15場)

「あんた一人を置いていけない」という張大脚の言葉に、雋芬ははじめて女性部隊に強い姉妹の絆を実感する。高慢で利己的だった雋芬が女性として、兵士として「成長」するのだ。彼女の犠牲のおかげで草原に姿を現した3人の瞳は、命がけで追いかけてきた目標を捉えて輝いている。

彼女らは歓喜した！まるで草原さえもこの上なく美しく輝き、まるでそれが彼女たちの故郷であるかのように……／夕日が血のように赤く染まる。／舞台には高原に咲き誇るひまわりの群れが現れる！一面の黄金色に輝くひまわりが、まぶしいほどに目を奪う／紅軍と女性兵士の造形(16場)

27 王敏「国家舞台芸術精品工程中的軍旅戲劇」文芸報 2010年01月29日 <https://wyb.chinawriter.com.cn/Pad/content/201001/29/content20437.html> 2025年9月8日閲覧。

28 谷海慧「軍旅話劇：芸術活力与創新可能」<http://www.chinawriter.com.cn> 2014年08月01日10:32 中国芸術報 2025年8月19日閲覧。

29 同注13書、110頁。

黄金色のひまわりに象徴される、女性兵士のひたむきな姿は、彼女らの功績を無視し、彼女らを使い捨てた友軍の酷薄さを逆照射する。旧社会のジェンダー不平等から逃げようとして軍隊に飛び込んだ女性兵士たちは、最もジェンダー非対称な状況に置かれた。捕虜と置き去りの物語はそれを明白に伝えている。

軍隊に大事にされ、幸福に暮らした女性兵士はいなかったのだろうか。その答えが21世紀の作品『天国で君を待つ』（2002年作）にあった。

3. “幸福な”女性兵士：『天国で君を待つ』³⁰

1980年代後半になると軍旅演劇の主人公に変化が現れる。戦争の消滅、軍備の現代化とリストラ、経済自由化等が原因で「わが家」だったはずの部隊に居場所をなくした男性兵士と彼らを支える女性像がフォーカスされるようになる³¹。彼らはまるで「異性愛の女性を自らの所有物とすることで、“男であること”証明しよう」³²としているかのようだ。

この流れの中で新世紀の『天国で君を待つ』が誕生する。本作は建国直後に行われたチベット進軍を背景としている。これは第二の長征と称される厳しい行軍だったが、1000名以上の若い女性兵士が参加した。彼女らは男性と同じ荷物を担ぎ、薄い酸素や食料不足などと戦いながら4000余里もの雪山高原を征服し、ラサヤその他の辺境の地に徒歩で到達した³³。本作は国家建設への情熱にあふれた18才の運輸隊員白雪梅と幹部欧戦軍の50年にわたる結婚生活を描く。

退役將軍の欧戦軍は、長女の離婚問題について家族会議を開く。家族を部隊の延長と考える彼にとって、子供の離婚は一家の重大事件だ。軍隊主義家族を望む父に、個人意識の強い子供たちは反発する。ジェネレーションギャップによる激しい口論の直後、欧戦軍は心筋梗塞で急逝した。夫の死をきっかけに白雪梅には長年封印していた記憶が蘇る。50年前にチベットへ赴いた女性兵士たちの物語とともに、5人の子供たちの出生の秘密が解き明かされる。長男は戦友の、長女は美しきチベット族女性の、次男は辛医師とチベット族女性の遺児だ。2人の子のうち次女は失業に苦しみ、会社経営の三男は資金繰りに苦しんでいる。

若き白雪梅は組織の命令に従って辛医師への恋心を捨て、年配の幹部の妻となった。夫は若く可愛い妻を大切に、妻は夫を助け家父長制の維持に努めた。厳しい環境で多くの子を産み育て、軍隊とチベット族との融合にも寄与した。巫女のように夫の遺言を伝える白雪梅は子供らに父親への尊敬の念を呼び起こす。彼女は理想の妻であり理想の女性兵士だ。女性兵士として軍隊での自分を知る妻こそ、夫にとっての最終兵器なのである。

30 原題は『我在天堂等你』、注1書第巻19所収。裘山山の同名小説の話劇化。2005-2006年度国家舞台芸術精品工程作品のほか、20以上の表彰を受賞。

31 『天辺に聖火あり』（鄭振環作、原題は『天辺有一簇聖火』）では国境防衛の兵士が、『炮震』（龐澤雲、王承友作）ではたたき上げの砲兵が、『“エルニーニョ”報告』（姚遠、鄧海南、蔣曉動作、原題は『“厄尔尼诺”報告』）では退役した軍幹部の家族が描かれている。三作品とも注1書第16巻と第18巻所収。注3を参照されたい。

32 山根純佳「ジェンダー・セクシュアリティ研究の現在地と今後」同注9書、285頁。

33 紀曉松『天路行軍』解放軍文芸出版社、2007、10頁。



終わりに

欧戦軍は気づいていただろうか。白雪梅の「彼を愛したことはなかった……優しくしていただけ」という心を。妻が辛医師への恋心を50年間抱き続けていたことを。「天国で君を待つ」という夫の遺言に、妻は「天国で私を待っていて」と応えてくれないことを。

軍旅演劇は「男性のヘゲモニーは、男性が権力を得る上で都合の良い“女性の美德”としての従順さや面倒見の良さ、共感性を使った女性のあり方によっても強化される」³⁴ことを証明してきた。だが近年は女性兵士の明るい青春物語や女性軍事家の活躍も描かれるようになった³⁵。また習近平政権が進める軍制改革の一環として中国人民解放軍の非戦闘部門は大幅に縮小・再編され、2018年までに軍旅演劇団の大部分が解体された。今後、軍隊を舞台にどのような演劇が生まれるのか。興味は尽きない。

34 山根純佳「ジェンダー・セクシュアリティ研究の現在地と今後」同注9書、292頁。

35 好例として、燕燕作『女兵連に男の家族がやって来た（原題は『女兵連来了個男家属』）』『男性兵陣』が挙げられる。前者は注1書第18巻所収。

