

【魯迅の描く大衆像】

キャラとしての阿Q——「風波」「阿Q正伝」を読む

大野 陽 介

一 中国伝統演劇とキャラクター小説

魯迅は一九二五年にロシア語版「阿Q正伝」の序文に寄せて、以下のように言っている。

私は試作はしたが、果して現代の我国の人々の魂を描き出すことができたかどうか、自分でもあまり自信がない。ほかの人はいざ知らず、私自身には、我々一人一人の間に、高い塀があつて、個々を分離し、相互の理解を不可能ならしめているような気がしてならない。^①
(魯迅「ロシア訳『阿Q正伝』の序および著者自叙伝略」)

互いに分断され、他人の苦痛を感じ取ることができないどころか、自らの意志を持って行動することもしない人々。魯迅には農村を題材とした作品が幾つもあるが、いずれの作品にもこうした人々への関心が、その根底にあるように思われる。

「阿Q正伝」は魯迅の代表作であり、中国人の「国民性」を描き出し、その弱点を明らかにすることで、読者に反省を促そうと試みた作品とされる^②。では魯迅は、「国民性」を描き出すためにどのような工夫をしたのだろうか。

このことを考える上で参考にしたのは、丸尾常喜の類型に関する論考である。そこでは、魯迅が中国伝統演劇の「臉譜」を、「類型化」という概念で捉えていたことが指摘される^③。臉譜とは京劇など伝統演劇にみられる役者の限取りの型であり、これにより登場人物の性格や出自を記号化して端的に表現する。中国の近代演劇である話劇とは異なり、伝統演劇の登場人物の行動様式は、類型化された臉譜或いは「生(男役)」「旦(女役)」「浄(性格の強い男役)」「丑(道化役)」といった役柄の区分、衣装や小道具などによって決定される。つまり、魯迅はこうした伝統演劇にみられる類型化された登場人物の形象を用いて「国民性」の体现である阿Qを表現しようとした。

そこで注目したいのは、こうした伝統演劇にみられる類型化された人物形象と、漫画やアニメとメディアミックスの関係にあるキャラクター小説にみられる人物形象との共通性である。キャラクター小説は、『現実』を写生せずに『アニメ』や『まんが』を写生する^④ように書かれた小説とされる。近代文学の主人公が「何かを選択し決断する、内面や人格やらを持った人物」だとすれば、キャラクター小説の登場人物は類型化されており、「こういうシチュエーションではこういう言動をみせそうな、いかにもそんな外見の人物」である^⑤。したがってキャラクター小説の登場人物は基本的にその物語内で性格が変化しないし、成長もしな

い。こうした二つの特徴を、近代演劇である話劇と中国伝統演劇、それぞれの登場人物に対応させてみてとることもできるだろう。漫画評論家の伊藤剛は、前者の特徴を持つ登場人物をキャラクター、後者の特徴を持つ登場人物をキャラというように区分しているが、以下、本稿でもこの用語の区別に従いたい。

では、魯迅は作品に類型化、つまりキャラ化された人物を登場させることで、いかに「国民性」を描き出そうとしたのだろうか。こうした魯迅の工夫は、「風波」など農村を扱った他の作品にもみてとることができるようになる。そこで本稿では、「阿Q正伝」「風波」の二作品を通して、伝統演劇をとりまく読者の想像力を喚起しつつ魯迅がいかに農村を、すなわち中国社会を描きだそうとしたのかについてみてみたい。

二 キャラクター小説としての「風波」

「風波」は一九二〇年九月、『新青年』第八巻第一号に発表された。この作品は一九一七年に安徽督軍の張勳が北京でクーデターを起こし、清朝再興を宣言した復辟事件を背景としている。結局このクーデターは失敗に終わり二週間足らずで終結するが、魯迅は農村に波及したこの事件の影響を「風波」で描き出している。

「風波」の舞台は魯鎮という架空の農村である。船頭を営む七斤は毎日魯鎮から城内にむかい、情報通として村では有名人だった。ある日七斤は復辟の噂を村に持ち帰る。彼は一九一一年から一九一二年にかけて起こった辛亥革命の時期に城内に行き、そこで弁髪を切り落とされていた。しかし情勢が変わり、今度は弁髪がないといけないのである。彼は狼狽えた様子でこのことを妻の七斤嫂に伝える。彼女は頭の回転が速く弁も立つ女性で、この話を聞くとムカムカと腹を立てる。

ここまで読めば、伝統演劇を見慣れた読者であれば、七斤と七斤嫂の性格をあらかじめ把握できてしまう。農村で上演される小戯つまり小型の伝統演劇は、日常生活の些細な出来事を描くことに長け、たとえば「換錢」「打逛蕩」^⑦といった演目は、商売にいった夫が余所でお金を使い果たし、家に戻ってから妻に詰られるというものである。類似した内容の演目は様々な地方劇にみられる。お金の代わりに、髪を失ったというプロットがここにはみてとれ、また滑稽で情けない役柄を担う丑、快活で弁の立つ役柄を担う小旦といった伝統演劇のキャラが七斤夫婦に対応しているとみえるだろう。ここでは伝統演劇のプロットとキャラを借りて登場人物を類型化し、その性格をわかりやすく読者に伝えようとする意図がみられる。

次に登場するのは、隣村の茂源酒店の主人、趙七爺である。彼も伝統演劇の役柄に依拠した性格付けがされている。たとえば、彼は真っ黒な弁髪を垂らし、めったに着ることのない長衣を着込んでいる。農民夫婦の間に割って入る第三者の男は「打花鼓」「当柜箱」^⑧などやはり伝統演劇にみられ、そうした人物はおよそ公子や読書人などで、農民夫婦よりも社会的地位が上で、横柄で利に聡い人物として描かれる。こうして趙七爺は長衣などの小道具や登場時のシチュエーションによってその性格が決定され、以下、主にこの三人の行動を通して物語が展開してゆくことになる。

三人の性格付けは伝統演劇のキャラ配置の枠組みから外れることはない。趙七爺は得意の古典の知識をひけらかして復辟の正当性を示して自分の優位を示そうとするし、七斤嫂はと七斤をきつく詰る。そして七斤はいえ、妻の詰問に口で対抗できず、茶碗をひっくり返した娘の六斤をはり倒して八つ当たりをする。ここでは、すでにあるキャラの行動様式にのっとりながらも、登場人物各々がその自尊心を満たすために、劣

位の者に向かって段々にストレスを押しつけてゆくような人間関係が描かれていることに注目したい。「風波」では伝統演劇のキャラを借り、その様式化された行動を通して、現実の人間関係の中で生み出され得る中国社会の問題を描いている。

さらに言えば、三人の会話を割って入り七斤を弁護する八一嫂は、「まだお役所の旦那方からお達しが出たわけじゃないし……」と唯一現実に沿った状況判断を下す人物であり、古典の権威に盲従する趙七爺らとは異なる性格付けがなされている。しかし彼女は七斤嫂や趙七爺らによって脅され、その場から追い出されてしまう。八一嫂のような「空気の読めない」人物は、性格があらかじめ決定され、決められた行動様式にばられた「風波」の世界ではその存在が認められず、舞台上から排除されるほかないのである。

周囲の人々も、情勢を窺うことしか頭になく、彼らは七斤の命がなくなるのは当然で、しかもこれを痛快なことだと思っている。また七斤自身も現状を打開する考えはなにも浮かばない。しかし物語は結局、復辟はないようだというで団円を迎える。後に残るのはこれまでと何も変わらない農村の日常であり、静かな時間が流れている。六斤は纏足をはじめ、七斤の祖母である九斤ばあさんは相変わらず愚痴をこぼしている。こうして「風波」は、伝統演劇のプロットがそうであるようにお約束通りに、またこうした物語のパターンに慣れた読者にとっては予想通り、事件は元の鞘に収まってめでたしとなる。しかしこの団円は、あくまで中国社会の問題を明らかにした上での、かなり皮肉の効いた団円でもあるだろう。「風波」は伝統演劇のキャラを借りつつ、その類型的な行動様式を通して人物を表現するキャラクター小説であり、こうして根強い慣習の残る農村の現実を、ありありと描き出そうとしたのである。

三 阿Qというキャラ

同じく農村を扱った作品として、次は「阿Q正伝」に注目したい。「阿Q正伝」は北京の日刊紙『晨报』の文芸副刊『晨报副刊』に、一九二一年一月四日から二二年二月一二日までの間、毎週或いは隔週で九回にわたって連載された。その後、二三年八月に刊行された小説集『呐喊』に「風波」と共に収録されている。作中、第七章冒頭には宣統三年九月一四日とあり、辛亥革命がその背景にあることがわかる。舞台は未荘という農村で、ここに住む日雇い農民の阿Qが物語の主人公である。

阿Qは自尊心が強く、他人と口論しても「おい、むかしはおめえなんかより、ずっと偉かった」^⑩「おいらの倅ならもつと偉くなるさ」^⑪として、未荘の人々を誰一人として眼中に置かない。喧嘩して負けても「倅にやられたようなものだ」^⑫として敗北を認めない。そのうち、この「精神胜利法」に気づいた相手は、阿Qに喧嘩を吹っ掛ける際に「これは人間様が畜生を殴るんだぞ」^⑬と言いつけようになった。しかし阿Qは相手のいいなりになって殴られた後も、すぐに意気揚々と引き上げてゆく。「われこそ自分を軽蔑できる第一人者」^⑭と考え、自分の優位を常に確保しておくのである。この「精神胜利法」は徹底していて、自分が賭で失敗をした後など、優位に立つための相手が明確でないときでも、自らを殴って優越感に浸る。またあるとき、髭の王とのシラミ取り争いに負け、腹いせに吹っ掛けた喧嘩では逆にコテンパンにされてしまう。憤懣やるかたない阿Qは銭家の子息である二セ毛唐に暴言を吐くが、逆に杖で打ち据えられてしまう。これ以上ないほどの屈辱を味わった阿Qは、若い尼僧をからかうことで、ようやくその憂さを晴らすのだった。

阿Qの「精神胜利法」は自尊心を確保するための方策である。自分より劣位の者を見つけ出し、そこに自らの屈辱を転嫁することで、常に優

位を保とうとする。しかし劣等を優越に変換する方法は、なにも現実的な根拠がないために、阿Qはまるで成長しない。物語の序盤を読んだ読者はやはりここで、阿Qを伝統演劇の丑としてイメージするかもしれない。たとえば、紹劇『五美图』の一折「游園吊打」には丁奉といった人物が登場する。この「游園吊打」の内容は以下のようなものである。¹⁵

唐の徳宗時代、廬杞に命を狙われた金文銘は定国公朱文広の屋敷の庭に逃げ込む。廬杞に命じられた丁奉は金を追い屋敷まで来るが、追い払われてしまう。丁奉は出世のために廬杞の息子廬廷宝をけしかけ、朱家の娘朱鳳を攫わせようとするが、二人は金文銘に阻まれコテンパンに殴られる。その後廬廷宝と丁奉は再び朱鳳を奪おうとするも失敗し、ついには捉えられ鞭打ちの刑にされた上に始末書を書かされ、みじめに命乞いをする。

丁奉は、弱きをくじき強きに媚びるような人物であり、金文銘を追って辿り着いた先が格上の定国公の邸宅だと知った時、跪いて許しを乞う。その一方で、廬廷宝という後ろ盾があれば居丈高な態度でズカズカと邸宅の庭に入り込む。朱鳳を攫おうとして金文銘にこっぴどく殴られた時も死にまねをして難を逃れ、後から「私が死にまねをしたおかげで、百叩きにまけさせたんじゃないですか」と廬廷宝にむかい虚勢を張る。丁奉も自らの劣等を優越に転換させる術に長けた人物であり、阿Qに近い性格を具えているといえるだろう。

ところで、丁奉は丑の役柄として類型化された人物だが、こうしたキャラが阿Qに重ねられることで、読者はやはり類型化された物語に当てはめて「阿Q正伝」を読んでいるのではないだろうか。伝統演劇の演目では、丁奉のような小狡い人物は結局自ら身を滅ぼし、無様な末路を迎

えることになるのだが、「阿Q正伝」でもこうした物語の類型は読者を裏切ることなく、以降のプロットに反映されてゆく。

若い尼僧をからかった後の阿Qは、尼僧の頬の感触がいつまでも指に残り、女が必要だということに思い至り、趙家の女中の呉媽の前で「おらと寝ろ」と跪く。¹⁷その結果、趙家からは閉め出され、仕事も干されることになる。阿Qの代わりに皆から仕事を任されるのは小Dだが、これを知った阿Qは怒りも露わに「鉄の鞭をば振りあげて……」と伝統演劇「龍虎闘」の一節をうたい、小Dと「龍虎の闘い」を繰り広げる。阿Qは伝統演劇の役柄の丑に重ねられるキャラであるため、さほど複雑な内面は表現されない。女が必要だという彼の気持ちも、「孟子」や「左伝」といった古典の引用を交えながら語り手によって説明され、彼の怒りの感情も芝居の唱など既成の決まり文句で表現される。空腹感に苛まれ、生命の危機にさらされながらも、阿Qは依然として平面的なキャラである。

やがて阿Qは未莊を出て町へゆくが、再び未莊に帰ってきたときには少しばかりの金と品物を持っており、村人から尊敬される。しかしそれも盗品であることが分かったと、彼の中興も終わりを告げる。ときに辛亥革命が起こり、有名人の拳人旦那ですら恐れおののいているのを知ると、阿Qも革命に心を奪われてしまう。再び「龍虎闘」の一節を唱いながら通りを練り歩き、住処の廟に戻ると「白兜白鎧」の革命党が彼を迎えに来る妄想をしながら眠りにつく。その間にニセ毛唐や趙家の息子によって革命がなされ、阿Qも慌てて弁髪を頭の上に巻き上げたりするが、もはや革命は許されず、心に悲しみがこみ上げてくる。以下はその部分の引用である。

すると心のうちに、悲しみがこみあげてきた。西洋先生が彼に革命を禁ずるとすれば、もう他に道はない。白兜白鎧の人が彼を誘いに

来るあては、絶対になくなってしまった。彼のもっていた抱負、意図、希望、前途、それらは全部ご破算だ。(中略) こんな味気ない思いをしたことは、かつてなかったような気がした。辯髪をぐるぐる巻きにしたのさえ、無意味なことと思われて、バカらしくなった。腹いせに思い切つて垂らしてやろうかとも考えたが、それもやりかねた。²⁰

前半部では古典の引用によつて説明されていた阿Qの内面が、ここでは細かく描かれている。しかし、だからといって、ここで阿Qが内面を具えた自意識のあるキャラクターにただに変化したわけではない。なぜなら阿Qはすぐに酒を引っかけ、再び「白兎白鎧」の夢をみることにへと立ち戻ってしまうからである。そして阿Qは強盗の濡れ衣を着せられ、役人の前に引き出される。そこで阿Qは「立っていられない」と感じ、独りで「はいつくばつて」²¹しまう。伝統演劇では、はいつくばるという演技は丑という役柄の基本動作だが、ここでは丑に重ねられた阿Qというキャラの命運が、予告されているようにも思える。

翌日阿Qは刑場に連れて行かれ、その途中で群衆の前に、さらしものにされる。もはや彼が成敗されることは確実で、物語は読者の予想通りに展開するのだが、しかしここで魯迅は、そうしたお約束を奇妙にねじ曲げる工夫をしている。つまり、阿Qを単なる類型化されたキャラで終わらせず、そこに彼の自意識らしきものを書き込んだのである。阿Qが群衆の中にみたのはかつてみた「狼の眼」であり、にぶい光を発する、それ以上に恐ろしい眼だった。その眼は一つにあわさったかと思うと、彼の魂に食らいついた。阿Qが上げる「助けて……」²²は声にならず、ただ「全身こなごなに飛び散るような気がした」²³だけだった。ここで阿Qは中国社会全体を相対化するような視点を獲得しているかのように見える。

キャラとしての阿Q——「風波」「阿Q正伝」を読む

ここには類型化されたキャラから、内面を具えたキャラクターに移行しかけてゆくような様子が一瞬間間見られるように思われる。しかしそれは声にならず、結局は阿Qを類型的なキャラにとどめたまま、彼を処刑させざるをえなかったというところに、魯迅の苦しみがあるのだろう。

「阿Q正伝」はこのように、全体としてキャラに依拠した類型化された物語に則りながら、阿Qの類型化されたキャラ像をあえて崩すかのような場面を挿入することによって、現実の中国社会で近代的な個が生まれることの困難を描ききつた作品だといえるのかもしれない。

ところで、「阿Q正伝」では、阿Qが処刑された後の後日談が書かれている。未荘の人々は、銃殺にされた阿Qが当然悪いといい、城内の人々も、「歌ひとつうたえないなんて、ついで廻つただけ歩き損だった」²⁴と文句をいう。では、阿Qを取り囲んだこうした「狼の眼」を持った人々は、阿Qの処刑後をどのように生きていくのだろうか。「阿Q正伝」にはもうひとつ、大きな仕掛けがあるように思われる。

四 「阿Q正伝」から「風波」へ

「風波」も「阿Q正伝」も、伝統演劇のキャラを借りて現実の中国を表現しようとするキャラクター小説という側面を持っていた。ところで、こうしたキャラクター小説の特徴の一つとして、人物が他の作品にクロソーパーして登場するということがある。類型化されたキャラは記号的で、平面的であるがゆえに、ある一つの人生と結びついた固有の物語と密接な関係性を持たない。したがって、複数の物語世界に同一のキャラが登場するということが可能になる。「阿Q正伝」第八章では、辛亥革命のときに城内にいつて弁髪を切られてしまった七斤という人物が語られている。²⁵この人物を「風波」の主人公と同一人物と捉えるならば、あ

る仕掛けがここにあることが分かるだろう。

たとえば伝統演劇でも、清官包公の活躍を描いた「包公物」が一つのジャンルとしてあり、別の作品に包公を登場させることで、包公物の一つとして世界観を共有するということがなされてきた。^⑧これと同様に、魯迅は「阿Q正伝」内に「風波」のキャラを登場させることで、二つの作品を世界観が共有された一つの物語にしている。ここでは、辛亥革命（一九一一年～一九二二年）を背景とする「阿Q正伝」が、復辟事件（一九一七年）を背景とする「風波」の前史となる。こうした世界観の共有やクロスオーバーの手法について、魯迅自身は肯定的に捉えていたようである。たとえば『戯』週刊編集部に答える書簡（一九三四年）では「阿Q正伝」について、「今思い返してみると、その構成を覚えていただけで、『呐喊』に出てくる他の人物も登場させて、未荘や魯鎮の全体像を際立たせようとした方法は、とてもよかったと思います」と述べている。^⑨では「阿Q正伝」を前史とする「風波」にはどのような意味が新たに加わるのだろうか。

「風波」に描かれているのは、すでに述べたように、予定調和的な行動様式にしばられた魯鎮の人々である。彼らは自分の劣等を他人に転嫁し、その時その場の情勢を窺うばかりで、現実の問題に対処しようとしないう。たとえば『呐喊』に収められた「阿Q正伝」や「風波」を読み返す読者がみてとるのは、未荘や城内の人々と同じ「狼の眼」を持つ魯鎮の住民達で、阿Qの死後数年がたった後も、何も変わらぬ日常をすごしていることではないだろうか。そして魯鎮で起こったこの騒動もやがてはおさまリ、静かな空間の中を、ふたたび時間はゆっくりと流れてゆくのである。こうした連環的な農村の風景に自覚的になれるのは、「阿Q正伝」と「風波」を連続で捉える視点を具えた読者だけである。読者は世界観を共有するこの二作品から時間と空間の広がりを感じ取ることで、こうした

中国社会の有り様が、いつでもどこでも、普遍的に存在しているということに気づかされるだろう。「阿Q正伝」を「風波」の前史として位置付け直す手法は、変わらない時間が支配する現実の中国社会をありありと描くものであると共に、読者がそうした社会の有り様に自覚的になることを助けるための、一つの工夫だといえるのではないだろうか。

五 その後の阿Qと二次創作

魯迅は「阿Q正伝」や「風波」で、伝統演劇の類型的なキャラに依拠して物語のプロットを創りだし、そうすることで予定調和的な慣習によって行動する農村の人々を描いた。魯迅が現実の中国社会を描くために伝統演劇のキャラを利用したのはおそらく、互いに分離され、自らの意志をもって行動することもしないような「国民性」、つまり中国人の魂を最もうまく表現できる方法を模索し、追求した結果であるように思われる。とはいえ魯迅は伝統演劇のキャラやプロットをそのまま持つてくるのではなく、八十一嫂や死の直前の阿Qなど、類型から逸脱してゆくような人物が中国社会から排除されていく様子をしっかりと描き出そうとした。その上で、さらにキャラをクロスオーバーさせ他作品に登場させるという伝統演劇にみられる手法を用いることで「阿Q正伝」と「風波」を繋げ、世界観が共有された一つの物語とした。読者は、繰り返しこれらの作品を読むことによって、連環的な空間と時間の中で「狼の眼」を持った人々が普遍的に存在し、変わらない日常を送っていることに思い至るのである。こうした前近代的な文芸の様式を応用した創作方法からは、伝統と近代の間で彷徨し苦悩する魯迅の、独特の工夫がみてとれるのではないだろうか。

さて「阿Q正伝」はその後、舞台や映画などに改編され、建国後も多

くの人々に受け取られてゆくようになる。その中でも注目すべきは、阿Qを主人公に据え異なる物語を描こうとする二次創作が中国内外でみられるようになったことである。たとえば日本では宮本研による「阿Q外伝」(『革命伝説四部作』河出書房新書、一九七一年)、中国でも李克定「阿Q副伝」(『芒種』第七期一九八九年)、陳国凱「摩登阿Q」(湖南文艺出版社、一九八九年)などが確認できる。これらの二次創作は建国後が舞台だったり、日本に留学中の魯迅が登場して阿Qと会話したりと、時空を越えて様々な阿Qの姿を描き出そうとする試みがみとれる。しかし、いわば阿Qの転生した姿を描いたともいえるこうした作品でも、彼のキャラ付けは基本的には変わっていないようである。たとえば包公というキャラには「公平無私」、諸葛亮というキャラには「知略」といった属性が不可分であるように、阿Qというキャラには「精神勝利法」という属性が、どこまでもまわりついでくる。魯迅は「阿Q正伝」の成因(一九二六年)で次のように述べている。

私の考えでは、中国がもし革命しなかったら、阿Qも革命しない、中国が革命したとなれば、阿Qも革命できるのである。私の阿Qの運命も、そのようではない、人格も多分、分裂はしていないであろう。民国元年はもう過ぎてしまっていて、今さら取返しはつかないが、今後もしまた革命があるとすれば、阿Qのような革命党も必ず出てくると信じる。人々のいうように、私がただ過去のある一時代を書いただけであるということ、私も信じたのはやまやまだ、しかし私の見たものが決して現代の前身というのではなく、その後であり、あるいは二、三十年後であるかもしれないことを心配する。^⑮

はたして魯迅の予言したとおり、何十年かたった後も阿Qというキャラ

は消え去ることはなかった。「精神勝利法」という魂がなくならない限り、中国はもちろん日本でも、阿Qはこれから何度でも自らの分身を産み出し続け、その姿を我々の前に現してくるように思われる。

注

- ① 『魯迅選集』第二巻、一二七・一二八頁。
- ② 丸尾常喜「魯迅「人」「鬼」の葛藤」(岩波書店、一九九三年) 一一九頁。
- ③ 丸尾常喜「『阿Q正伝』再考——類型について」(『中国学志』 嚙号、二〇〇六年) 参照。
- ④ 大塚英志「キャラクター小説の作り方」(講談社現代新書、二〇〇三年) 二五頁。
- ⑤ 新城カズマ「ライトノベル「超」入門」、ソフトバンク出版社、二〇〇六年) 一三六頁。
- ⑥ 伊藤剛「テヅカ・イズ・デッド——ひらかれたマンガ表現論へ」(NFT出版、二〇〇五年) 参照。
- ⑦ 『中国梆子戯劇目大辞典』(山西人民出版社、一九九一年)、『中国劇目辞典』(河北教育出版社、一九九七年) など参照。
- ⑧ 前掲『中国梆子戯劇目大辞典』、『中国劇目辞典』 参照。
- ⑨ 『魯迅選集』第一巻、六九頁。
- ⑩ 『魯迅選集』第一巻、九〇頁。
- ⑪ 『魯迅選集』第一巻、九一頁。
- ⑫ 『魯迅選集』第一巻、九二頁。
- ⑬ 『魯迅選集』第一巻、九三頁。
- ⑭ 『魯迅選集』第一巻、九三頁。
- ⑮ 寿永明・裘士雄編『魯迅与社戯』、広西人民出版社、二〇〇五年) 参照。
- ⑯ 嚴新民「魯迅(二丑芸術)与紹劇『泛白戯』」(前掲『魯迅与社戯』)。たとえば、『紫玉壺』の一折「売身打楼」には、実力もないのに拳法の使い手だと吹聴し、結局は相手にコテンパンにされて逃げ出す趙天龍といった丑が描かれている。

- ①⑦ 『魯迅選集』 第一卷、一〇三頁。
- ①⑧ 『魯迅選集』 第一卷、一〇八頁。
- ①⑨ 「龍虎鬪」中国戯曲家協会主編『中国地方戯曲集成・浙江省卷』（中国戯曲出版社、一九五九年）。
- ②⑦ 『魯迅選集』 第一卷、一二六・一二七頁。
- ②⑧ 『魯迅選集』 第一卷、一三〇頁。
- ②⑨ 『魯迅選集』 第一卷、一三〇頁。
- ②⑩ 『魯迅選集』 第一卷、一三〇頁。
- ②⑪ 『魯迅選集』 第一卷、一三〇頁。
- ②⑫ 『魯迅選集』 第一卷、一三〇頁。
- ②⑬ 『中国大百科全書 戯曲・曲芸』（中国大百科全書出版社、一九八三年）四〇頁。
- ②⑭ 『魯迅選集』 第一卷、一三四頁。
- ②⑮ 『魯迅選集』 第一卷、一三五頁。
- ②⑯ 『魯迅選集』 第一卷、一三五頁。

- ②⑰ 『魯迅選集』 第一卷、一二三頁。
- ②⑱ 阿部泰記『包公伝説の形成と展開』（汲古書院、二〇〇四年）参照。
- ②⑲ 『魯迅全集』（人民文学出版社、二〇〇五年）参照。翻訳は拙訳をつけた。
- ③⑩ 翻訳は、立松昇一「摩登阿Q——阿Q異聞」（二）一九九六年、二号、（二）一九九七年、二号、（三）二〇〇三年、二号、（四）二〇〇四年、二号、いずれも『麗澤大学論叢』に収められている。
- ③⑪ 立松昇一「二人の阿Q——阿Q変奏曲」（『麗澤大学紀要』五二巻、一九九一年）参照。
- ③⑫ 『魯迅選集』 第七巻、七七・七八頁。

（大阪市立大学非常勤講師）