

寺山修司と魯迅 —— 家出論および「Q」イメージを中心に ——

彭琳

はじめに

寺山修司（1935-1983）は青森県に生まれ、歌人・詩人・映画監督・劇作家・シナリオライターというように、様々なジャンルを横断して活躍した文化人である。

寺山は少年時代を青森で過ごした。1945年の終戦後、徴兵されていた父・八郎がセレベス島で病死すると、母・ハツは息子・修司を連れて三沢市へ転居し、米軍キャンプで働きながら家計を支えた。俳句・短歌に熱中した寺山は、1954年、早稲田大学教育学部に合格し、上京を果たす。その後早稲田大学短歌会で歌人として活躍し、第2回「短歌研究新人賞」を受賞するに至る。しかし1955年、ネフローゼと診断されたため長期入院を余儀なくされ、翌年には在学2年足らずで退学した。

1959年から、寺山はラジオドラマ・演劇の領域に足を踏み入れるようになった。1959年、詩人谷川俊太郎のすすめでラジオドラマを書きはじめ、『中村一郎』が民放大賞を受賞、『ジオノ』が民放祭に入賞した。また1967年には「演劇実験室・天井桟敷」を結成し、前衛演劇の手がかりを得る。1969年から海外公演を始めた寺山は、国際的にも高い評価を得るようになり、1971年には、演劇『邪宗門』でベオグラード国際演劇祭グランプリに輝いた。

また、脚本家および監督を務めた初の長編映画『書を捨てよ、町へ出よう』（1971）は同年のサンレモ映画祭グランプリを獲得し、『田園に死す』（1974）と『さらば箱舟』（1984）はそれぞれ1975年、1985年のカンヌ国際映画祭に出品されている。そして1983年、寺山は47歳という若さで病死した。

寺山修司は生涯一度も中国を訪れたことはなかった。それにもかかわ

らず、中国に対して強い関心を持ち、作中で中国に関することを繰り返し表現していた。例えば、映画『上海異人娼館』（1981）の場合、ポーリーヌ・レージュの原作小説『O嬢の物語』の舞台はフランスであるにもかかわらず、物語の舞台を上海と香港に移している。また寺山は「小さい支那」（1962）と題する連作短歌を発表してもおり、さらに演劇『怪人フー・マンチュー』と『中国の不思議な役人』（1977）は、どちらも中国人を主人公とする欧米の小説・演劇からの改作であった。他にも、『阿片戦争』（1972）、『盲人書簡・上海篇』（1974）、短編小説「花姚記」（1973）など、中国を舞台とした作品や中国に言及した寺山作品は多く、寺山作品における中国表象はある重要な意味をもつものと考えられる。

また、寺山のエッセイからも、中国に対する強い関心が見られる。『さかさま世界史 英雄伝』（1974）所収のエッセイ「毛沢東」には次のような記述がある。

いったい、私にとって中国とは何だったのであろうか？

私はラーメンを支那ソバと呼んだ最後の世代に属し、毛沢東の「長征」に感動して、日本縦断歩行を思い立ち、リュックを背負って歩き出して一夜で発熱した世代である。私は、大学時代にはエドカ・スノウを愛読し、荒野ということばは中国にしか存在しないだろう、と遠く思い、そして武田泰淳の小説『風媒花』の文庫本をレインコートのポケットにいつも入れ、まだ見ぬ大陸のことを口にしては、なぜか顔のほてってくる想いをしたのであった。¹

寺山修司は中国を訪れたことはなかったが、彼が中国に対して抱くイメージは、武田泰淳『風媒花』（1952）やエドガー・スノウの著作等、中国を描く各国の文学から影響を受けて形成されたものであると思われる。寺山修司に影響を与えたとされる文学作品の中で、本稿では魯迅文学との比較を中心にそれを検討する。魯迅と寺山の関係については、清水（2005）が、寺山がノラの家出に関する魯迅の主張に反論していたこと、および寺山の『われに五月を』において魯迅の名前が挙げられたことを指摘してい

るが、作品の仔細な比較研究はまだ行われていない。²

後述するように、寺山は魯迅に対して非常に深い関心を抱いていた。寺山はエッセイや評論において、幾度も魯迅のエッセイ「ノラは家出してからどうなったか」、小説『阿Q正伝』及び「故郷」、書信集『兩地書』、散文詩『野草』などの作品に触れている。藤井（2015）によれば、魯迅は太宰治、松本清張、村上春樹などの多くの日本人作家に影響を与え続けてきたというが³、そうした魯迅文学の日本における受容の系譜に、寺山修司も置くことができるのだろうか。本稿では、寺山の魯迅批判および寺山作品と魯迅作品との比較を通し、寺山における魯迅受容の状況を考察したい。

一、寺山修司の魯迅批判——家出論及び女性観

イプセンの戯曲『人形の家』は、中国においても日本においても、文壇・劇壇のみならず、思想・教育・宗教の分野から婦人解放運動に至るまで広く影響を及ぼした。1911年、『人形の家』が日本で初演されると、ノラを賞賛する声と同時に、自分勝手な主張をする女性を揶揄する言葉「ノライズム」も生まれた。⁴

また、1902年から1909年まで日本に留学していた魯迅もこの時期からイプセンに強い関心を示し始め、「1908年、魯迅が東京で発表した二篇の論文『摩羅詩力説』『文化偏至論』にはこのイプセンの名が見える。これはまた中国におけるイプセン紹介の嚆矢でもあった」⁵。五・四時期の中国人読者たちは『人形の家』から婦人解放運動のメッセージを読み取り、ノラを自由恋愛と女性解放のシンボルとして崇拜していた⁶。1923年、魯迅は北京女子高等師範学校で「ノラは家出してからどうなったか」という講演を行い、「夢がいい。そうでなければ、金銭が大切です」⁷と述べながら、一時的な激情に駆られるのではなく、女性の経済的権利獲得を目指すべきだと論じた。そしてその二年後、彼は短編小説「傷逝」（1925）で、〈家出〉のテーマを描いたのである。

一方、日本の寺山修司にとっても、〈家出〉は重要なテーマであった。彼の初期のエッセイ集『家出のすすめ』（1963）には、『人形の家』を取り

上げて〈家出〉を論じた『人形の家』の家出人」という作品があるが、これは寺山が初めて魯迅に言及した作品でもある。このエッセイのなかで寺山は、出奔後のノラの厳しい運命を推測した魯迅の講演に対し、「家を出て、お金がなきゃ、売春婦になったっていいじゃないか」⁸と述べ、経済的自立を重視する魯迅に反論している。また、「魯迅の言い分は、結局(中略) お金がなければ『一人前の人間として生きられない』というごく当然のことを言っているのです」と述べたうえ、ノラの〈家出〉は『婦人解放』などという大義名分とは別の、きわめて素朴な『一人の人間として』の権利である」と主張している⁹。

しかし、経済的自立を目指すべきという魯迅の主張は、極めて現実主義的なものだったと言える。例えば、魯迅の未亡人である許広平は『魯迅回想録』(1968)のなかで、次のように述べている。

五・四運動の時期、婚姻自主・民主自由の声が高らかに叫ばれて、魯迅は疑いもなくその運動に賛成したが、しかし一個の目ざめたりアリストとしては、かれのこの問題に関する見解は、はるかに深刻でなければならなかった。かれは、単純な女権主義者のように、婦人が参政権等々をもてさえすれば一切の問題が解決するというような浅薄な認識に同調しなかった。だから、『ノラは家出してからどうなったか』で、明確に経済権の問題を提出したのだ。(許広平、松井博光訳「婦人への同情」『魯迅回想録』筑摩書房、1968、p.143。下線は筆者、以下は同じ。)

しかし、寺山は「目ざめたりアリスト」である魯迅にも、「単純な女権主義者」にも同調せず、自我の目ざめという次元でノラの家出を論じていた。

男女平等、自由恋愛が声高に叫ばれた五・四時期の中国において、魯迅が経済的視野からの「婦人解放」を避けてノラを論じることは不可能であっただろう。だが寺山修司は、自分が生きるこの時代には、経済とはまた別の重要な問題があると認識していたのだ。彼は同時期に発表したもう一つのエッセイ「家出論」(1963)で、「家出人さがし」のビラで見た「深

井秀子」という女性の家出について、それに対する世の中の反響とノラの家出の場合とを比較した。そこで寺山は「ノラの家出は近代的自我の目ざめの爽やかさを宣伝され、深井さんの家出はふしだら人妻の失踪としか噂されないのは」、「この百年の近代社会形成の中で、『個人』と『自我』とを生み出さずに来てしまった日本人」が「『家』の論理のなかでだけものを考えてきた」¹⁰ からだと述べ、「『家』の論理」に束縛されている日本人を批判している。そして、「家出の実践は、政治的な解放のリミットを越えたところでの、自立と自我の最初の里程碑をしるすことになる」¹¹ と結論づけていることから、寺山が近代的自我の成立と〈家出〉とを密接に繋がるものとして見ていたことがわかる。したがって寺山にとって、ノラが「人形」から「一人の人間」になるために最も必要なものは、魯迅の言う「経済的自立」ではなく、自立のための〈家出〉という実践だったのである。魯迅は現実にある社会的抑圧などを十分に考えた上で、一人の「目ざめたリアリスト」の角度からノラの将来を慎重に考えている。だが、寺山はノラの「自我の成立」という、ノラ自身の角度からノラの〈家出〉を考えているのである。

「『人形の家』の家出人」から10年後、寺山はエッセイ「魯迅」（1974、『さかさま世界史 怪物伝』所収）を発表し、再び魯迅を論じた。彼はまず前作と同様、魯迅の講演「ノラは家出…」に言及した後、『阿Q正伝』も取り上げ、魯迅の女性観及び大衆観を批判した。

寺山は「魯迅のアイロニーは、巴金の『家出論』などに比べると、はるかに社会的視野をもった意見として、説得力を持っているように思われた」としつつ、「(前略) 売春婦の日常と、洗濯機とカラーテレビにかこまれて暮らす妻の日常とのあいだに、魯迅が案ずるほどの幸と不幸のちがひがあるとは思えない」とも述べている¹²。すなわち、寺山は魯迅の「目ざめたリアリスト」（許広平）としての「社会的視野」を評価した上で、やはり「家を出て、お金がなきゃ、売春婦になったっていいじゃないか」（『人形の家』の家出人）という自身の自立最優先の主張を貫徹させているのである。

さらに寺山は、魯迅「女について」（『南腔北調集』所収）をも取り上げ、

その女性観を批判した。「(前略) それらは女の罪状ではなく、それこそ女の憐れむべきところなのだ。この社会制度はかの女を追いやってさまざまな奴隷と化し、その上いろいろな罪名をかの女の頭に冠せようとする」¹³ という一文からわかるように、魯迅はここで、社会全体が女性に対して負うべき罪を暴いている。しかし寺山は同文について、「社会が女をどう思っているかについてはあきらかだが、女が社会をどう思っているかについては、何もふれていないことがわかる」と指摘した上で、魯迅の「高所からものを言う」態度を批判し、「婦人解放運動は、男によって与えられるものなどではないのである」と述べている。¹⁴ すなわち寺山は、女性に対する男性の「同情」こそが、女性を見下す態度を生みかねないと考えていたのではなからうか。この寺山の文章が収められている節に付けられた見出しが、「ノラの考えもきいてみたい」というものであったことが示しているように、寺山はノラに代表される女性の自主性を強調していたのである。

しかし、果たして魯迅は寺山が述べたように、女性に対して「高所からものを言う」だけだったのであろうか。藤井(2011)が指摘しているように、魯迅は「ノラは家出…」で「出奔後のノラがたどるであろう厳しい運命を語りつつ、「一時的な激情に駆られ過激な行動に出ていたずらに犠牲を増やすのではなく、粘り強い闘いにより女性の経済的権利獲得を目指すべきであると説いている。ところが、魯迅は講演末尾で一転して『進んで犠牲となり苦しむことの快適さ』を語り始め」¹⁵ た。確かに、魯迅は末尾で「以上の話は、ノラを普通の人物としてお話しましたので、もしかの女が非常に変わっていて、自分からとびこんで犠牲になる、ということでもありますと、問題は別になります」と述べ、人を「普通の人物」と「自分からとびこんで犠牲になる」ような「変わった人物」とに分けている。そして、「私たちは、人に犠牲となるようすすめる権利はありませんが、そうかといって人が犠牲になるのを妨げる権利も持っていません」と、続けていた。¹⁶ つまり、魯迅は「普通の人物」に粘り強い闘いをすすめる一方で、「変わった人物」が自ら犠牲になろうとする自由も尊重していたのである。

魯迅は「高所からものを言」い、また、女性を「被害者」として同情

しているのではなく、粘り強く闘うことや、犠牲になる自由をも尊重していたと考えられるが、寺山は魯迅のこうした女性観には言及しなかったのである。

魯迅と寺山の家出論及び女性観は、それぞれの小説作品からも読み取ることができる。魯迅の唯一の恋愛小説と言われる「傷逝」(1925、『彷徨』；日本語訳の初出：1937、『大魯迅全集 第1巻』、改造社)は、彼の家出論の延長線上にあるもので、自由恋愛を実現するために古い家庭から出奔して涓生と同棲することにした若い未婚女性の子君は、魯迅版「普通の人物」のノラといえよう。

その一方、寺山の「浪曲新宿お七」は、江戸時代のお七放火事件物語を原案としながらも、その時代を同時代の1969・70年に設定し、男性主人公である吉三を安保闘争で焼死した犠牲者としている。そして女性主人公のお七は「家を出ました。おっ母さんが故郷を捨てたように、あたしはおっ母さんを捨てたのです」と語り、「安い酒場で、かさかきのトルコと二人で」テレビを見ている。¹⁷「トルコ」とはすなわちソーブランドのことであり、そこで働く女性と一緒に座っているということは、お七も売春にかかわっている可能性が高い。家出して売春業に携わるお七は、寺山の家出論の代弁者であり、「寺山版ノラ」といえよう。

子君とお七はともに「家出人」であり、二人の恋人はいずれも、当時の両国における進歩的な青年と言える。涓生は「家庭専制」「男女平等」など代表的な婦人解放スローガンを操る知識青年であり、吉三もまた、革命に熱中する早稲田大学の学生であったのである。彼らは家庭と社会の変革に没頭し、「男女平等」あるいは「大義」といった革命の言葉を口にしてしている。このような男性主人公とは対照的に、女性主人公はあまり革命に関心を持たず、しばしば革命に対して理解を示さない。そして、男性が恋から冷めると、愛情と革命のすれ違いが顕在化し、二組の男女は破局に至る。また、両作においては男女の別れとともに、「傷逝」の場合は子君が死去して、涓生は慚愧深い人生を生きることになり、「浪曲新宿お七」の場合は吉三はデモで命を落とし、お七は自ら焼死した。相手の死を知った

主人公たちはどちらも、地獄で恋人に再会し、抱き合おうとしていた。

ただし両作には次のような相違点がある。魯迅「傷逝」は涓生の視点で書かれた小説で、子君の内面も直接的には描かれない。他方、寺山修司「浪曲新宿お七」は、三人称で展開される物語であり、お七の心理は歌で表現され、また、吉三との恋愛もお七の視点から描かれている。この相違は、魯迅の女性観を批判した寺山の次のような言葉を連想させる。

社会が女をどう思っているかについてはあきらかだが、女が社会をどう思っているかについては、何もふれていないことがわかる。(『さかさま世界史 怪物伝』、p.171)

さらに、お七は、酒場に放火して焼身自殺を図った時、「吉さん、見える？ あたしもやってるわ……、あたしも、戦いに……」¹⁸と、愛情のための放火が「戦い」であると潔く宣言していたのに比べ、子君の恋愛は、涓生によって「盲目の愛」とレッテル貼りされるだけだった。そうした男性の言葉に対して彼女がどのように考えていたかは、「傷逝」においては完全に黙殺されてしまっていた。

つまり寺山は、お七の視点から物語を展開させることで、「女」の考えを表現しようとしていたのである。これはまさに、魯迅の女性観に対する寺山の批判を体現するものといえ、「女の声を聞かない」魯迅へのアンチテーゼであり、類似する物語を「女」の角度から語り直そうとしたともいえよう。両作品の仔細な比較に関しては、紙幅の関係上、別稿で論じたい。

二、寺山修司の魯迅批判 —— 大衆観

寺山は、エッセイ「魯迅」の第二節「バカに革命ができるか」の中で、『阿Q正伝』を取り上げて魯迅の大衆観を論じている。そこでは「退屈なバカ」である阿Qを「愛すべき農民として、大衆の喩え」として扱っている魯迅の大衆観が、「(ちょうど、彼の女性観がそうであるように) 同情と見おろしによって成り立っている」と批判的に紹介されている。そして寺山は、『阿Q正伝』は「諷刺の域を出るものではなかった」と結論付け

ている。¹⁹

では、寺山自身の大衆観はどのようなものであったのか。

「魯迅」の末尾で、寺山は「女や農民や子供が、被害者だという発想は、女や農民や子供を軽蔑するものである」²⁰と指摘している。つまり、高所から「女や農民や子供」という大衆を見て、彼らを尊敬しない態度に、寺山は強い反発を持っていたのだ。この点は、彼の評論「林少年論」（1974、土曜美術社）からも読み取れるだろう。同評論で、寺山は「中社同」（中学社会主義者同盟）を名乗る中学生の四人組強盗が「革命のための資金」として40万円を強奪しようとした事件について論じている。この少年犯罪事件については、「子供の単なる遊び」という見方が主流であったが、寺山にとって、これは成人社会において「まだ見えない人間」である未成年者が「見られる」権利を要求し、成人社会に独立宣言を突きつけようとした行為であった。²¹少年犯罪事件を「子供の遊び」としてみる大人たちと比べると、寺山は明らかに少年たちの目線に立って彼らの行動の意味を考えようとしていた。この評論が発表された時、寺山はすでに40歳を超えていたが、彼は中学生の犯罪者を「子供」として扱わず、彼らの「見られる」権利または「独立」への要求を推測し、平等な立場で彼らを尊敬・理解しようとする姿勢を見せたのだ。

このように、社会の闇を冷静にえぐり出す魯迅とは異なり、寺山は「低層」の角度から物事を理解しようとする傾向が強い。寺山が魯迅の家出論・女性観・大衆観批判の論点をまとめてみると、寺山はノラ・女・阿Qの角度、すなわち弱者・低層の角度から彼らを見ていることがわかる。そもそも、寺山自身は地方から上京した「家出人」であり、病気で大学を中退した身体的弱者でもあり、いわゆる「訛り」にコンプレックスを抱えていた東北人でもあった。例えば、寺山の親友であった美輪明宏は、彼との初対面について「寺山さんは青森の訛りがあり、これを気にして」、「なるべく標準語に近い言葉で話そうと努力はしてらっしゃるのですが、どこか言葉が少なになっている」²²と回想している。また、寺山はエッセイ「毛沢東」の中で、毛沢東の湖南方言が「ひどいもので、そのために北京の知識人へのコンプレックスがつよかった、と思われている」²³と述べており、この発言

は寺山自身の上京経験に重ねられているものと考えられる。このような寺山が、自己を「低層」社会に生きる人間の一人として認識していたことは容易に想像できる。しかし、魯迅はリアリストとして冷静に他人を観察する文学者であった。ゆえに寺山にとって魯迅とは、「高所からものを言う」存在として批判すべき対象に映ったのだろう。

上述のように、寺山修司は『『人形の家』の家出人』及び「魯迅」という二編のエッセイのなかで魯迅を批判しているが、その魯迅批判は、社会問題に対する視点の角度の違いによるものともいえる。いずれにせよ寺山が魯迅を批判し続けたのは、単なる対抗意識からではなく、魯迅文学に強い関心があってこそ可能だったはずだ。この点については後に詳述するが、まずは寺山が魯迅に実は強い敬意を払っていたことを示すものとして、魯迅の言葉を「名言」にする寺山の姿に注目したい。

『青春の名言』（1968）は、寺山が世界各国の映画や文学作品、または自分の作品から「名言」を収集してまとめたものであり、1977年に再版した文庫本のあとがきにおいて、寺山は「名言」を次のように定義している。

- 一、呪文呪語の類
 - 二、複製されたことば、すなわち引用可能な他人の経験
 - 三、行為の句読点として用いられるもの
 - 四、無意識世界への配達人
 - 五、価値および理性の相対化を保証する証文
 - 六、スケープゴートとしての言語
- （『青春の名言』角川書店、1977、p.173）

この名言集のなかに魯迅の言葉が二つ収められている。

だが暗夜はそもそも、何処にあるのか。今は星なく、月光なく笑の渺茫と愛の乱舞さえない。青年たちは安らかである。そして私の前には、ついに真実の暗夜さえないのだ。

絶望の虚妄なることは、まさに希望に相同じい。

魯迅「野草」²⁴

思うに、希望とは、もともとあるものだともいえないし、ないものだともいえない。それは地上の道のようなものである。地上には、もともと道はない。歩くひとが多くなれば、それが道になるのだ。

魯迅「兩地書」²⁵

『青春の名言』の前書きには、「古いノートを一ひっぱりだして、私の『名言』を掘り出し、ここに公表することにした」とある。すなわち、魯迅の言葉を含めたこれらの「名言」は寺山自身のノートから抜き出されたものなのである。『寺山修司：天才か怪物か』（2013）によると、寺山は闘病中に濫読した書物から数々の言葉を抜き書きしており、そのノートは数冊に及んだという。²⁶『青春の名言』に収録された魯迅の言葉はわずか二文であるが、寺山のノートには、さらに多く存在していたとも推測される。したがって、寺山は「『阿Q正伝』を、好きではなかった」と述べ、魯迅の家出論、女性観、大衆観を極めて批判的に論じていたが、魯迅の作品を多く読み、その影響を強く受けていた可能性が高い。また、寺山は「『人形の家』の家出人」および「魯迅」のなかで、講演「ノラは家出してからどうなったか」、雑文「女について」、小説『阿Q正伝』、散文「百草園から三味書屋へ」等の多くの魯迅作品、および魯迅回想録である増田渉『魯迅の印象』に言及してもいた。こうした膨大な魯迅読書歴は、彼が魯迅に強い関心を持っていることの傍証だといえるだろう。

寺山はこうして魯迅関連書籍を大量に読み漁り、魯迅の言葉を「名言」にする一方で、魯迅を批判し続けていた。この一見すると矛盾した態度には、寺山の複雑な魯迅観が潜んでいると考えられる。なぜならば、寺山の魯迅論を掘り下げてみると、次のような疑問点が浮かび上がってくるからだ。

寺山は自身の中国観を語る際、魯迅については一言も触れていない。寺山は『さかさま世界史 怪物伝』の姉妹編である『さかさま世界史 英雄伝』

の中で、毛沢東を論じながら、自分自身に「いったい、私にとって中国とは何だったのであろうか？」という疑問を投じていた。さらに、中国文学者の武田泰淳、延安における中国共産党の有り様を取材したエドガー・斯诺などに言及したが、「中国近代文学の確立者」²⁷である魯迅については、一言も触れていないのである。魯迅に関する書物を多く読み、自ら魯迅論を執筆していたにもかかわらず、中国イメージを語るときに、魯迅を度外視するというのは、いささか不自然ではなからうか。寺山は、魯迅から受けた影響が深すぎるゆえ、あえてそれを見せないようにしていたと考えられるのではないか。

ここで注目すべきなのは、エッセイ「毛沢東」で言及された武田泰淳である。寺山は、「武田泰淳の小説『風媒花』の文庫本をレインコートのポケットにいつも入れ、まだ見ぬ大陸のことを口にしては、なぜか顔のほてってくる想いをしたのであった」と述べている。『風媒花』は、戦後の「中国文化研究会」を描いた小説であり、登場人物は幾度も魯迅に言及する。例えば、主人公の峰は「魯迅的文学者になるのは到底不可能でも、魯迅を訳すには、語学的良心と文学上の常識さえあれば、いのちの仕事はできる」²⁸と語り、魯迅の翻訳を「いのちの仕事」と形容するほど高く評価している。つまり寺山は武田泰淳『風媒花』を持ち出すことで、間接的に魯迅に言及していたのである。さらに、王俊文（2011）によれば、泰淳は魯迅に対する畏怖²⁹、すなわち「魯迅コンプレックス」を抱えていたという。また、泰淳自身も「L恐怖症」（1949）において次のように述べている。

え、君はどうかね、ロジンが生きていることの圧迫か、そんな感じないかね。それはともかく有史以来の敗北、それもこたえてるし、現代の青年はそりゃ心乱れることもあるでしょう。（『武田泰淳全集 第一巻』筑摩書房、1971、p.233）

「L」とは「ロジン」の頭文字である。武田泰淳は、自身が魯迅から受けた「圧迫」を述べたうえ、「現代の青年」もそれに心を乱されるだろうと推測し、魯迅の影響力の強さを強調している。寺山修司の魯迅批判は、

武田泰淳の「魯迅コンプレックス」と類似した感覚から生まれたものであるように思われる。

また、寺山の魯迅をめぐる複雑な態度は、彼の〈家出〉思想をも連想させる。寺山が唱える〈家出〉は、親を捨てる／殺すことによって、「一人の人間」になるというものだ。親の圧迫からの〈家出〉は、魯迅の圧迫からの〈家出〉に換言できるだろう。つまり寺山は、魯迅の「圧迫」から脱出して「一人の作家」（「一人の人間」）になるため、魯迅を批判（「親を捨てる／殺す」）していたのである。

三、寺山修司の作品における「Q」—— 漫画評論「オバケのQ太郎」

前節で述べたように、寺山修司は魯迅『阿Q正伝』を、「同情と見おろしによって成立している」作品だと非難し、魯迅の大衆観を批判した。しかし、寺山の『阿Q正伝』に対する関心は極めて強いものでもあった。例えば、寺山はエッセイ「魯迅」の中で、次のように魯迅の家族について言及している。

（前略）祖父の入獄事件があり、また、知能が低く、台所へ行っては婆やに向かって、「おまえ、おれと寝ろ」と、よだれまじりにさそいかける下男、阿片吸飲にとりつかれた父親、そしてはだかになると肋骨の一本ずつがはっきりと見えるほど痩せている吸飲中毒の小作人たちの、異様な大家族生活があった。（寺山『怪物伝』、p.175）

ここからわかるのは、寺山が魯迅の小説世界と現実世界とを同一視していることである。また「よだれまじりさそいかける下男」というのは、阿Qのイメージそのままではなからうか。というのもそれは『阿Q正伝』のなかの次の描写と重なっているからだ。

「女……」と阿Qは考えていた。

阿Qはキセルを置いて、立ちあがった。

「若奥様は……」呉媽は、ごたごた言いつづけていた。

「おめえ、おれと寝ろ、おれと寝ろ」阿Qは、急に飛びかかって、呉媽の足もとにひざまずいた。

一瞬間、ひっそりとなった。(『魯迅選集 1』、p.103)

つまり、寺山は『阿Q正伝』を批判したが、この小説こそが彼の魯迅認識に最も深い影響を及ぼしていたように思われる。では寺山はいかにして『阿Q正伝』を受容したのか。以下では、寺山の漫画評論「オバケのQ太郎」及びドラマシナリオ『Q—ある奇妙な物語—』を取り上げ、寺山作品と魯迅作品における「Q」イメージを比較する。

『オバケのQ太郎』³⁰は、藤子不二雄（藤子不二雄[Ⓐ]、藤子・F・不二雄）によって描かれたギャグ漫画である。弱虫で成績も悪い少年主人公・大原正太が、忍者ごっこをした時に、オバケのQ太郎を偶然見つけ、Q太郎は正太の家に住むようになるという、言わずと知れたドタバタ友情物語である。ちなみに、「Q太郎」という名前の由来は、作者が本屋で安部公房の本を何気なくめくっていた時に、「パッとQという字が目にはいった」からだという³¹。

寺山は評論「オバケのQ太郎」（1967）において、「オバQ（中略）の二流ぶりが現代人の好みにピッタリ」と述べ、そしてその理由を、「これはスーパーマンぎらいの現代人、価値に『絶対』を求めない現代人にとって、格好のアイドルであるかららしい」と、推測している。³² 続いて、「現代人の大部分はオバQ教の信者なのだ」と、オバQを現代人の一側面として扱いながら、「（筆者注：Q太郎の）『消えることはできるが化けることはできない』というのは、サラリーマンの悲しい現実にあまりにも酷似しているようである」³³とも述べ、オバQとサラリーマンとを関係づけ、漫画キャラクターの現実性を論じている。

寺山のオバQ論は、漫画自体にとどまらず、「二流」のお化けであるQ太郎を受容した現代人について分析していく点が特徴的だ。寺山はいわば、「オバQブーム」を借りて、「オバQ教の信者」である日本の現代人、すなわち「大衆」を論じているのであり、彼のオバQ論は、漫画論でありながら大衆論でもあるのである。

寺山は次のようにオバQの特徴をまとめている。

オバQは二流のお化けである。（『思想への望郷』下巻、p.56）

アタマに三本しか生えていないのも、あきらかに美男子ではない顔だち。

そして人間社会になじもうなじもうと努力しながら何時も孤独なお化け。

さみしくなると大食いし、気がつくと四十杯もの飯を平げてしまうQ太郎。

彼がイヌぎらいなのは、いわば庶民のイヌ（警官）ぎらいに通じるものであって、自由へのあこがれをあらわしているのではないだろうか？（『思想への望郷』下巻、p.57）

寺山は特に、オバQが「二流」であること、髪が「アタマに三本しか生えていない」こと、「何時も孤独」であること、「イヌぎらい」（「いわば庶民のイヌ（警官）ぎらい」）であることを強調している。こうしてみると、これらの特徴は魯迅の描いた阿Qの特徴と酷似するように思われる。寺山は、オバQの「Q」に阿Qを重ねながら、『オバケのQ太郎』で大衆論を展開していたのではなかろうか。

それでは、寺山がまとめたQ太郎の特徴と魯迅の阿Qのイメージを仔細に比較してみよう。第一に、「二流」であること。Q太郎はオバケだが、化けることすらできず、人間社会の規則を理解できなくて常に周りに迷惑をかけていた。阿Qもまた、常に他人を挑発していたが、結局は負けて殴られるのだった。Q太郎がオバケとして「二流」であるように、阿Qは人間として「二流」なのである。

第二に、「アタマに三本しか生えていない」、すなわち「禿げ」であること。確かに、Q太郎の髪の毛は三本しかない。しかし、Q太郎はそもそも「オバケ」であり、「美男子」のどころか、性の判別すら不可能である。そのため、「アタマに三本しか生えていない」ことに、美醜の判断は付けられない。

寺山がQ太郎の「禿げ」を強調した背景に、阿Qの影が見えてくる。阿Qの外見的特徴とは、まさしく「禿げ」であることである。阿Qの「第一の悩みの種は、彼の頭の皮膚が数カ所、いつからともなく、おできのために禿げていることである」。また、阿Qは自分が「禿げている」ことを非常に気にしており、『禿』という言葉、および一切の『禿』に近い発音がきらいであった。³⁴これに関しては寺山も「阿Qの唯一の特色は、禿である」³⁵と明白に述べていた。Q太郎が「禿げ」であると言うよりも、阿Qこそが正真正銘の「禿げ」だったのである。

第三に、人間社会に馴染もうと努力しながら「何時も孤独」であること。だが、Q太郎には正太という家族・親友がおり、「何時も孤独」であるとは言いがたい。「何時も孤独」であったのは、やはり阿Qである。阿Qは呉媽の前にひざまずいて求愛したが、結局は「恋愛の悲劇」に終わってしまった。そのうえ彼は家族も友人もないレンペン農民で、常に殴られたり嘲笑されたりしていた。

第四に、「イヌざらい」（「いわば庶民のイヌ（警官）ざらい」）であること。Q太郎は、犬を怖がるが、阿Qはまさに「庶民のイヌ（警官）ざらい」であり、囚われた後、兵隊に囲まれると、「膝関節がひとりでに慄え出して、思わず彼はひざまずいてしまった」。官員に「立て。坐るんじゃない」と言われても、「どうにも立っていられなくて、からだだけがひとりでにまがって、そのはずみで、ついにはいつくばってしま」うため、「奴隷根性」の持ち主だと罵られた。³⁶彼の「奴隷根性」こそは、官員に対する畏怖、つまり「イヌ（警官）ざらい」の表れである。

このように、寺山が指摘したQ太郎の特徴と、魯迅が描いた阿Qの特徴とはほぼ共通するイメージを持ち、また、上にあげた第二と第三の特徴は、Q太郎よりもむしろ阿Qをよく表すものであった。

前述したように、寺山は、魯迅が「一人の農民を大衆の喩えとして扱う」ことを批判していたが、では彼は自身の大衆論の代弁者としてのQ太郎を、どのように扱っていたのか。

自分を受け入れてくれない人間社会の改良に努力するQ太郎には、

他のお化けには見られない「マジメさ」がある。

その意味ではQ太郎は、日本化物史上の変わり種であり、怪物百科辞典でも特筆すべき存在だということになるだろう。

彼こそ、ある意味では現代のヒーローとしてのあらゆる条件を備えているということもできるようである。（『思想への望郷』下巻、p.57）

すなわち、「二流」で、容姿も悪く、「何時も孤独」なQ太郎が、自分を受け入れてくれない人間社会を改良しようと努力する姿が、現代のヒーローに相応しいと寺山は考えていたのだ。このように、寺山はオバQ論で、阿Qとの類似点を指摘したうえで、「同情と見おろし」の目線しかないと批判していた魯迅の大衆論に対する一種のアンチテーゼとして、Q太郎を「現代のヒーロー」として評価的に持ち出したと考えられる。ここにもまた、魯迅の影響からの〈家出〉を図る寺山の姿が見えてくる。

四、寺山修司の作品における「Q」——『Q—ある奇妙な物語—』

寺山修司作品の一つに、『Q—ある奇妙な物語—』（1960、以下は『Q』と略称）というラジオドラマのシナリオがある。この作品の主人公は「Q氏」という。バス運転手であった小林Qは、運転過失により乗客100人をすべて死なせ、入獄した。獄中の中で彼は、「Q」と叫ぶことで相手をねずみに変身させるという不思議な能力に目覚めた。その能力は政府と労働者組合の双方に悪用されることとなり、彼は双方の敵をねずみへと変えていった。最終的には町のあらゆる人間をねずみへと変身させてしまうのだった。

あらゆる人間が動物になるという不条理を描くプロットは、20世紀フランスを代表する劇作家ウジェーヌ・イヨネスコの『犀』（1960）に類似するものであると指摘されている。³⁷しかし、両作の大きな違いは、イヨネスコ『犀』の登場人物たちが原因不明のまま犀になっていくのに対し、寺山修司『Q』におけるねずみへの変身は、「Q」という呪文が原因であると明白に説明されている点にある。

「Q」は人間をねずみに変える呪文であり、恐ろしい力を持つ言葉である。

しかし、なぜ「Q」なのか。「Q」という字面は確かにねずみのうしろ姿に似ているが、他にも何か理由があるのではないか。同作には次のようなねずみに関する歌が登場する。

QQQ

びっこの鼠が欲情して
ダイナマイトを舐めている
おれにゃ名もない家もない
どぶ川いっぱい 夕焼けだ

QQQ ロック

QQQ

(寺山修司著 / 山田太一編『ジオノ・飛ばなかった男：寺山修司ドラマシナリオ集』、筑摩書房、1994、p.48)

つまり、『犀』における犀の野蛮で力強いイメージとは対照的に、寺山が描いたねずみは、「欲情して」いる一方で、「名もない家もない」という孤独なイメージを伴っている。「Q」と叫ばれてねずみとなった者は、政府の役人・労働者組合の人々・一般市民を問わず、すべて孤独なねずみとして一生を終えた。つまり「Q」という呪文は、人間を人間以下の状況に落とし込むための手段なのである。『阿Q正伝』の阿Qは、「弱者中の弱者、みじめな人類中もっともみじめなタイプ」³⁸と言われてきた。彼の名はただ「Q」という音のみで、意味を持たない。そして家もなく、地蔵堂に住んでいた。³⁹さらには欲情して、台所の婆さんに求愛したこともあった。阿Qの生活は、この歌におけるねずみの生活のように惨めなものである。そう考えると、寺山が呪文に置いた「Q」とは、阿Qの「Q」を指していたように思われる。寺山修司は、明確に阿Qを意識しながら、人間をねずみへと墮落させる呪文として「Q」という言葉を選んだのではないか。

「Q」は呪文であるだけでなく、主人公小林Qの名前でもある。この名は、阿Qを容易に連想させる。阿Qと同じく、小林Qもいわば無名に近い名前である。『Q』には、小林Qの他にも山崎Qという登場人物がおり、

山崎 Q は初めてねずみに変身させられた人間で、小林 Q と同じ牢屋に入った自転車窃盗犯だった。これによっても、「Q」が特定の名前ではないことがわかる。

小林 Q と阿 Q とは名前のみならず、運命という点においても類似している。村で行き詰まった阿 Q は都市へ行き、泥棒をして多少の金銭を得て、また村に戻ってきた。彼のもとには都市から持ち帰った窃盗品が多くあり、それらを買いたい村中の人々が集まったため一躍人気者となった。こうしていわば窮地を脱して人気者になるという運命は、小林 Q の人生と類似している。小林 Q は、交通事故犯として入獄したが、その超能力のために、政府からも労働者組合からも必要とされ、双方の闘争における重要な「兵器」となった。

また、二人とも革命に巻き込まれ、革命勢力と保守力との間で揺れていた。最初、阿 Q は都会の住人が気に食わず、「革命党をやっつけるんさ。すごい何のって」⁴⁰と、無邪気に革命党の首切り見物の面白さを語り、革命や革命党に対して無関心かつ冷淡な態度を取っていた。だが、村で喧嘩したり不愉快になったりすると、革命及び革命党への態度も一変し、「急に革命党が自分で、未荘の連中は全部彼の捕虜になったような気がしてきた。」⁴¹秀才とにせ毛唐が静修庵へ「カクメイ」したと聞いた後、阿 Q はなぜ自分が誘われなかったのかと思い、「奴らは、おれが革命党になったのをまだ知らないな」⁴²と自問した。つまり、阿 Q はもはや革命党の一員になりきっていたのである。革命党嫌悪から革命党支持へ、阿 Q の態度は速やかに変化していった。

一方、『Q』における小林 Q は、交通事故犯として入獄したが、その超能力を利用しようとした政府は、彼に対し、釈放と引き換えに、ある労働者組合の成員をねずみに変身させよ、と命令した。彼はそれに従ったが、のちになると労働者組合、すなわち革命側の人に説得されるようになる。

小林 おれはただ、頼まれたから……

家田 あなたは利用されているんですよ、だが労働者たちこそ世界の種子であり、芽なんだ……（後略、『ジオノ・飛ばなかった男：寺山修

司ドラマシナリオ集』、p.55)

こう説得された後、彼は速やかに転向して、革命側のために政府側の人々を次々とねずみに変え、そのおかげで、組合の勢力は増強していった。この「革命」の過程で、小林Qは多くの一般人をもねずみに変身させてしまったため、恋人のサキに咎められる。

小林 おれ……今ねえ、革命戦線の中心人物ってことになってしまっているんだ。これは明日の社会のためには大事なことだ。

サキ あなたはだまされているのよ、あなたはお人好しだから頼まれればあっちの町角でもQ、こっちの段階の上でもQ、Q、Q、Qって叫んでいるけど……一体社会のためって何なの？

(『ジオノ・飛ばなかった男：寺山修司ドラマシナリオ集』、p.58)

結局、小林Qはサキの説得を受け入れられず、不意にサキをもねずみに変えてしまった。「頼まれれば」政府の人間・組合の人間・一般人を問わずに誰に対しても能力を使ってしまう小林Qは、明らかに自己主張がないように見え、彼の行動は「革命戦線の中心人物」であることに対する自己陶醉なのである。他方、阿Qも「口に出して言いようのないくらい気分が新鮮で、愉快であ」って、「謀叛か。おもしれえぞ……」⁴³と考えていた。小林Qの自己陶醉と阿Qの愉快さは類似する性質のものである。つまり、小林Qも阿Qも、「革命」の手段を通して自己満足を達成しているのだ。ゆえに彼らは保守から革命派へと安易に転向することもできる。無論、小林Qも阿Qも本当の革命者ではなく、むしろ愚弱な民衆の一員に属しているといえよう。

藤井(2009)によれば、<阿Q像>とは「通常の名前を持たず、家族から孤立し、旧来の共同体の人々の劣悪な性格を一身に集めて読者を失笑苦笑させたのち犠牲死して、旧共同体全体の倫理的欠陥を浮き彫りにし、読者を深い省察に導く人物」⁴⁴と定義されている。阿Qと比べると、小林Qは犠牲死ではなく、「人々の劣悪な性格を一身に集め」るほどにも至っ

ていない。しかし、彼が通常の名前を持たず、孤立しており、自己主張がなく（頼まれれば誰でもねずみに変えてしまう）、安易に変節することから見れば、小林 Q は「＜阿 Q 像＞の系譜」に属しているといえよう。

前述したように、小林 Q も阿 Q も本当の革命者ではなく、むしろ愚弱な民衆の一員に属している。寺山はエッセイ「魯迅」で発表した阿 Q 論の末尾において、「阿 Q が非力で、バカで、革命にまきこまれて—という話は、もうわかったから、この次には、東大を卒業し、日本銀行に入社しながら革命にまきこまれる、秀才の“阿 Q”について諷刺的に書いてもらいたいと思うのだ」⁴⁵と述べていた。寺山の「秀才の“阿 Q”」という表現から、彼が「阿 Q」を「革命にまきこまれた愚弱な民衆の一人」の典型として見ていることがわかる。

では「秀才の“阿 Q”」とは誰を指すのであろうか。

寺山修司の友人にして映画監督である篠田正浩の回想によれば、60年の安保闘争の時代は、「あっちこっちで毎日毎日、お伊勢参りのように、国会議事堂に向かってデモが行く」⁴⁶ようなものだったという。だが、篠田も寺山もその当事者というわけではなかった。篠田は次のように続ける。「僕と寺山は、ちょっと遠くからああいうデモを見ていたわけです。そうしたら寺山が、『デモに行く奴はブタだァ』って言い出した」。⁴⁷この「デモに行く奴はブタだァ」という言葉はほぼそのまま、篠田が監督を務め、寺山が脚本を書いた映画『乾いた湖』（1960）の中で、主人公のセリフの一つとして使われた。

「デモに行く奴らは豚だ。豚は汗かいて体をこすりあうのが好きだからな。豚には自己主張もない。みんな同じ鳴き声しかないんだ。」（寺山修司「乾いた湖」『寺山修司全シナリオ 1』フィルムアート社、1993、p.43）

「大抵のやつ（筆者注：学連の人々）はもっと現実的ですよ。金が欲しいし、いい女と寝たい。…… だからそんなやつら、つまり自家用車に乗って若い女をつれてゴルフへ行くやつらを見ると、そいつらを殺す

か、そいつらになるかの二つしか考えない」(『寺山修司全シナリオ 1』p.18)

このように、主人公は学連にいる大多数の人々が革命によって金と女を得ようとしているだけだと考えている。他方、阿Qが「カクメイ」に興味を持った際に考えたのは、趙旦那をはじめとする敵を殺し、銀貨等の財物を分け、そしてどの女を選ぼうかということだった。⁴⁸ そう考えると『乾いた湖』の主人公が言うところの「大抵のやつ」こそ、「秀才の“阿Q”」であったと思われる。つまり、寺山が作った主人公は、デモに行く学生という「革命者」に、ある種の不信感を抱いていたのだ。それは主に、彼らに自己主張がないこと、ただ金と女が欲しいという動機の不純さに対する不信感である。

寺山はデモよりもむしろ、究極的にはテロともなり得る、ある種の暴力的行動に期待を寄せていたようである。例えば、『乾いた湖』の主人公は「学生運動の始まりは左翼に属していたが、合法活動では何も変革できないという苛立ちからテロを夢思するようになる」。⁴⁹ また、寺山の親友であった美輪明宏の次のような発言も、これを傍証している。

デモ行進で「何とかかんとか反対、なんとか反対」って言うてうろうろ、うろうろしてますでしょ。ああいうのは嫌いなんですね、あの人(筆者注：寺山修司)は。「ばかばかしい」と言って笑って。ところが全共闘みたいに、同じデモでも激突して火花を散らして、殴り合って殺し合って、というのは大好きなんですね。(美輪明宏「歴史はみんな嘘——明日来る鬼だけがほんと」『寺山修司の世界』、風馬の会、1993、p.278)

つまり、寺山はデモで「うろうろ」する人を嘲笑する一方で、血を流して変革を求める態度には賛成していたのである。前節で言及した「浪曲新宿お七」(1968)では、作中の時代は執筆時より後の1969・70年と設定されている。例えば、吉三がデモで死んだのは「昭和四十五年六月十日」であり、また、このデモは、「衆議院本会議において、日米安全保障条約

の無質疑承認が採決。実力行使の三派全学連と同革マル派は、なだれをうって国会に乱入。警官隊と衝突し、戦後最大の血を見るたたかいとなりました」⁵⁰と新聞報道さながらに描かれているが、実際は寺山が想像した事件にすぎない。

寺山がこの作品であえて近未来を舞台としたのはなぜだろうか。「浪曲新宿お七」が創作された60年代末期の日本は、安保闘争の最中であつた。1960年、東京大学の学生であつた樺美智子が運動中に圧死した。1967年、京都大学の学生であつた山崎博昭が第一次羽田事件で死亡した。安保闘争のデモで負傷した者は多いが、自殺者を除いた死者はこの二人のみだったと伝えられている。⁵¹ 寺山が「浪曲新宿お七」の背景を未来に設定し、「戦後最大の血を見るたたかい」を描いたのは、男性主人公吉三が運動の結果死に至ることを強調するためであろう。これも「血を流すこと」への執念の現れであつたと言えるのかもしれない。

寺山の「血を流すこと」への執着は、彼のロマンチズムの現れであることの他に、血を流した行動だけが変革を起こせる、というような思想を彼が抱いていたためでもあろう。他方、魯迅は初期の雑文「摩羅詩力説」(1907)のなかで、「大衆の目前で血を流すことがないのは、その社会の禍である」⁵²と述べており、革命のためには血を流す必要があると論じていた。また、「ノラの家出……」の末尾でも「進んで犠牲となり苦しむことの快適さ」を強調していた。つまり寺山の「血を流すこと」に対する強い執念は、魯迅思想の継承である可能性も高いのだ。だがこの点は、別稿であらためて仔細に分析したい。

おわりに

本稿は、寺山の魯迅批判および寺山作品と魯迅作品との比較を通し、寺山修司における魯迅の影響について論じたものである。寺山修司は評論「魯迅」、エッセイ「『人形の家』の家出人」において、魯迅を強く批判している。しかし、その強い批判的態度の奥には、魯迅の「圧迫」からの脱出、すなわち<家出>しようとする寺山の姿が見え隠れしている。本稿では寺山「浪曲新宿お七」と魯迅「傷逝」、寺山と魯迅の「Q」イメージを

比較することで、魯迅文学の系譜において寺山修司像を明らかにした。

総じてみると、魯迅を批判しながらも魯迅の言葉を名言として表彰するという、一見すると矛盾した寺山の態度は、魯迅に強く惹かれるがゆえに、魯迅の「圧迫」から〈家出〉しようとする彼の魯迅コンプレックスを映し出すものでもある。そうした葛藤の結果、寺山は二種類の作品を生み出していった。

一つは、魯迅の影響からの脱出を意図する作品で、たとえば、魯迅とは正反対の視点を通して女性に語らせる「浪曲新宿お七」、及び阿Qに類似したQ太郎を評価する「オバケのQ太郎」がそれにあたる。もう一つは、魯迅の影響を受け入れた作品で、それは主人公を「〈阿Q像〉の系譜」として描いた『Q—ある奇妙な物語—』である。

藤井（2015）によれば、魯迅文学には「罪」と「歩み」のテーマが繰り返し描かれているという。⁵³ その一方、寺山修司もまた「さまよえるオランダ人伝説」から着想を得た演劇『阿呆船』（1976）、永遠に生から解放されない中国人を描く演劇『中国の不思議な役人』（1977、改編作）などにおいても、「罪」と「歩み」を繰り返し表現している。それらと魯迅作品とを比較することで、寺山修司の魯迅受容をより深く理解することができるだろう。さらに、寺山修司が武田泰淳やマルローの中国関係著作を通して、どのような中国イメージを形成していったかということも、今後考察していきたい。

注釈

¹ 寺山修司『さかさま世界史 英雄伝』角川文庫、1974.5、pp.132-pp.133。引用した文章は「私は毛沢東が好きである。(中略)だが、中国は大きらいなのだ！あらゆる『国家』が好きになれないと同じ理由で。『国家』はつねに、正しい思想によって形成される」と続く。ここからは寺山の鮮烈な反体制気質が見られるが、この点については本稿の考察対象としない。

² 清水義和「寺山修司のドラマ・プロミネンス」愛知学院大学教養部紀要 52(4)、2005.3、p.32、p.35

³ 藤井省三『魯迅と日本文学 漱石・鷗外から清張・春樹まで』東京大学出版会、2015

⁴ 金子幸代「イプセン『人形の家』をめぐる鷗外と魯迅：魯迅生誕一三〇年に寄せて」富山大学人文学部紀要 (56)、2012、p.444

⁵ 清水賢一郎「国家と詩人：魯迅と明治のイプセン」東洋文化 (74)、1994-03、pp.1- pp.33

⁶ 藤井省三『魯迅 — 東アジアを生きる文学』岩波新書、2011、p.94、p.63

⁷ 松枝茂夫、増田渉訳『魯迅選集 5』岩波書店、1956、p.131。他の翻訳ヴァージョンと比べると、寺山が引用した魯迅「ノラは家出してからどうなったか」「女について』『野草』などは『魯迅選集』（全13巻）に収録された松枝訳本に近似しているゆえ、寺山が『魯迅選集』を参照していたと判断し、本稿での魯迅に対する引用は『魯迅選集』から引くものとした。

⁸ 『寺山修司著作集 4』クインテッセンス出版株式会社、2009、p.217

⁹ 同前、pp.217-pp.218

¹⁰ 同前、p.238

¹¹ 同前、p.239

¹² 寺山修司「魯迅」『さかさま世界史 怪物伝』角川文庫、1974、pp.170-pp.171

¹³ 同前、p.171

¹⁴ 同前、pp.171-pp.172

¹⁵ 藤井省三、『中国語圏文学史』東京大学出版会、2011、p.64

¹⁶ 前掲書、『魯迅選集5』、p.135

¹⁷ 寺山修司「浪曲新宿お七」『寺山修司著作集3』クインテッセンス出版、2009、p.403、p.406

¹⁸ 同前、p.407

¹⁹ 前掲書、『さかさま世界史 怪物伝』 pp.172-pp.174

²⁰ 同前、p.174

²¹ 寺山修司『死者の書』土曜美術社、1974、p.30、p.34

²² 美輪明宏『美輪明宏が語る寺山修司』角川書店、2010、p.23

²³ 前掲書、『さかさま世界史 英雄伝』 p.131

- ²⁴ 寺山修司『青春の名言』大和書房、1968、p.125
- ²⁵ 同前、p.128。ただし、正しくは『両地書』ではなく「故郷」である。寺山が『両地書』と「故郷」とを混同していることから、彼は魯迅の文学作品のみならず、書信集である『両地書』まで読んでいたことがわかる。
- ²⁶ 九條今日子/高取英監修『別冊太陽：日本のこころ（207）』平凡社、2013- 5、p.128
- ²⁷ 前掲書『さかさま世界史 怪物伝』における人物紹介による。
- ²⁸ 武田泰淳『日本の文学 67 武田泰淳』中央公論社、1967、p.49
- ²⁹ 王俊文「武田泰淳における中国 — 「阿Q」と「秋瑾」の系譜を中心として —」東京大学人文社会系研究科博士論文、2011
- ³⁰ 1964年から『週刊少年サンデー』で連載が始まり、1965年にアニメ化されると「オバQブーム」が巻き起こった。連載は1966年に終了したが、1971年より『新オバケのQ太郎』として復活し、1973年まで放映された。
- ³¹ 藤子不二雄[Ⓐ]、藤子・F・不二雄『二人で少年漫画ばかり描いてきた』日本図書センター、2010、p.226
- ³² 寺山修司『思想への望郷：寺山修司全評論集』下巻、大光社、1967、p.56
- ³³ 同前
- ³⁴ 『魯迅選集 1』、p.91
- ³⁵ 前掲書、『さかさま世界史 怪物伝』、p.173

³⁶ 『魯迅選集 1』、p.133

³⁷ 清水義和「イヨネスコの『犀』とショーの『マイ・フェア・レディ』と寺山修司の『レミング』に於ける異邦人としての映像」、愛知学院大学教養部紀要 56(2)、2008、p.52

³⁸ 武田泰淳、堀田善衛対談『対話 私はもう中国を語らない』、朝日新聞社、1973、p.190

³⁹ 『魯迅選集 1』、p.90

⁴⁰ 同前、p.113

⁴¹ 同前、pp.118-pp.119

⁴² 同前、p.123

⁴³ 同前、p.120

⁴⁴ 藤井省三『故郷/阿Q正伝』解説、光文社、2009、p.313

⁴⁵ 前掲書、『さかさま世界史 怪物伝』、p.174

⁴⁶ 篠田正浩「スクリーンを駆け抜けたあの時代」『寺山修司の世界』、風馬の会、1993、p.193

⁴⁷ 同前

⁴⁸ 『魯迅選集 1』、pp.120-pp.121

- ⁴⁹ 篠田正浩「寺山修司のコトバそして映像」『寺山修司全シナリオ 1』フィルムアート社、1993、p.370
- ⁵⁰ 前掲書、『寺山修司著作集 3』 p.406
- ⁵¹ 小熊英二『1968』新曜社、2009、pp.985-pp.986
- ⁵² 前掲書、『魯迅選集 5』、p.92
- ⁵³ 前掲書、『魯迅と日本文学』、p.157