

高橋和巳論 (一)

——中国文学論の一端——

安 東 諒

【高橋和巳全集】（以下「全集」と略記、河出書房新社）は、全三十巻より成る。

第十巻までが小説。第十四巻までが評論。第十五、十六巻が中国文学論。第十七巻が翻訳。第十八、十九巻が対談・座談。

第二十巻が講演。彼は、創作と評論と研究が三位一体となつて一人の手によつてなされることを望んでいたが、事実、彼の仕事もそれに副うたものとなつてゐる。三九歳の早逝であつたが、残された作品は少なくはない。「悲の器」（『全集』第二巻所収）が「文芸賞」長篇部門に当選したのが一九六二年、三二歳の時であつた。その年を作品発表の出発点と一応考えれば、その活動期間は十年にも満たない。驚くべきほどの多作の人であつたと言える。彼は作家として世に出るまでは、前途有為な中国文学の研究者でもあつた。

岩波書店より刊行されて多くの読者を得た『中国詩人選集』

で李商隱の、同二集では王士禛の訳注をなしている。李商隱、王士禛の詩については、稿を改めて詳しくふれるつもりである。李商隱の訳注の跋にはこうある。

「かくも耽美的な詩人も、中国はもつとということであつた。もつとも耽美的とはかりそめの言葉である。耽美的とは何かということとは、詩とは何ぞやという問題を解くのとおなじように、容易でない」

広範な典故と華麗な詩句によつて煌びやかな抒情の詩世界を表出する彼の詩に魅せられる者は多いが、それを仔細に検証しうる鑑賞者は多くない。引用の文は、高橋和巳の学問研究の師、中国文学の泰斗吉川幸次郎のものである。「かく不健康（この語意は本書に就いて見られたい）ではない要素をもつ彼が、あえて不健康な手法と題材とに赴いたということは、高橋君の解説にもいうように、希望なき時代への失望ということが、原因の主なものとしてあるであらう」と吉川は言い、またそこにもう一つのことをつけ加えている。

それは「艶治な詩ばかり作りたがる彼の心の奥底には、すぐれた詩人が必ずもつべき一つの性質、すなわち反逆の精神、ないしは反撥の精神と呼ぶべきものが、あったということである。要するにたくましい土性骨である」と。日常生活の瑣末部分を殺ぎ落とし、その精神の粗い骨組のみを見れば、大逆事件以後「巷隠」に徹したとも見做される永井荷風の生き方と軟文学とを重ね合わせれば、吉川の指摘はより解り安いかもしれない。「女」に固執したからといってその精神を軟弱と短絡するのは俗解にすぎない。「荷風を甘えん坊で女性的性格と見る人もありますが、彼はひどく敏感な皮膚をもっていて、危いところから身をそらすようなところはあるけれども、基本的にはたいへん硬質の自我を持っていた人であつたらうと思います」（「永井荷風」という桑原武夫の指摘は傾聴に値する。

「ともすればミステイシズムにつらなる諸觀念の乱用は避けねばならぬにせよ、たしかに王士禛は齡若くしてもろもろの分析をこえた詩の《妙悟》に達し、その甘美な憂愁の詩句によつて、人人のこころを魅了した」と高橋は王士禛の解説に記している。これら唐宋、清初に生きた二詩人の訳注は、『全集』の第十六卷、「中国文学論2」に収められている。高橋の中国文学研究の業績としては、時代的に後になる二詩人の詩作の特質をここで少しくふれたのは、これから論じる「中国文学論1」に収められている六朝時代の詩人や文人にその二人が密接に連つてゐるし、高橋の文学愛好の特徴がどういう所にあつたのかをも知るに便なる方法をとつたわけである。

甘美と憂愁の詩人。美への偏奇なほどの愛好。そのことをこの二詩人に見出しうればよかつた。それでは、高橋がその研究面において生の時間の多くを割いた六朝時代の詩人や文人たちへ立ち戻ることにはたい。

二

進論の便宜上、『全集』第十五卷、「中国文学論1」の目次に次掲げておく。

I

表現者の態度Ⅰ——司馬遷の發憤著書の説について

表現者の態度Ⅱ——職業としての文学の誕生

II

六朝美文論

陸機の伝記とその文学

潘岳論

顔延之の文学

江淹の文学

劉勰「文心雕龍」文学論の基礎概念の検討

中国の物語詩——おもに「秋胡行」について

顔延之と謝靈運

III

中国詩史梗概

六朝詩選

IV

文学研究の諸問題Ⅰ

文学研究の諸問題Ⅱ

文学研究の諸問題Ⅲ

この目次を一覧すれば、中国文学研究において高橋の志向が那邊にあったかを知りうる。

六朝時代というのは、中国文学史において特異な時代であった。それは文学というものが魏の時代の曹丕の「典論論文」の「蓋し文章は経国の大業にして、不朽の盛事なり。年寿は時として尽くること有りて、榮樂は其の身に止まる。二者は必ず至るの常の期あり、未だ文章の窮まりなきに若かず」に見る如く一つの独立の価値を持つに至った時期であった。思想としては漢代の儒教中心の国家意識がうすれ、竹林の七賢の阮籍や嵇康の詩文から察しられるように、道教思想の影響の下、清談や玄学へと発展する自己洞察の鋭い時代であった。

高橋が研究対象としている詩人の陸機と潘岳、顔延之と謝靈運、江淹らは、六時時代を代表する詩人であり、それぞれが独自の花を咲かせた。また劉勰は、この時代に完成した一句が四字六字で対句をなす四六駢儷文体という絢爛綺麗の文章によって中国文学評論史に聳立する整齐精緻な体系を持つ『文心雕龍』という創作と批評の理論書を著した人である。

文学を〈美〉という一語に集約できるとすれば、その詩文においてこれほど華麗な〈美〉を展開しえた時代は、中国文学史の後にも先にもなかった。高橋の全作品の中にしばしば見い出

しうるリリシズムは、先に触れた李商隱、王士禛とこの六朝時代の詩文家はその根源を負うてであろうこと、彼らの作品を少しく知る者にとつては読み解き易い。

とはいえ文学は〈美〉という修辭のみによって成立しているわけではない。その〈美〉という形式が内含保持している内容によつてこそその〈美〉はいっそう輝きを増す。後に「劉勰『文心雕龍』文学論の基礎概念の検討」で詳述するが、劉勰は著書の下篇において文章の創作と批評に関して内容と形式（彼の術語ではそれを情と采という）の相付相待の理論を展開している。そして彼が古今の名文として採りあげる文章への褒辞は、殆んど例外なく情と采の両面からなされていることは記憶に止めていてよい。高橋が文学に求めていたものもそこから外れてはいない。

以上のことを念頭においた上で、Ⅰの「表現者の態度ⅠⅡ」を読み、Ⅳの「文学研究の諸問題ⅡⅢ」と彼の処女評論「文学の責任」とつきあわせれば、高橋が中国文学とひいては〈文学〉一般に対していかなる考え方をしていたかが自然に浮かび上ってくる。

「表現者の態度Ⅰ」は、司馬遷の發憤著書の説についてと副題されている。

友人の李陵の弁護によつて時の天子武帝の怒りにふれ、司馬遷は宮刑に処される。彼はその屈辱に耐えながら歴史書「史記」を著した。發憤著書の謂である。武田泰淳の「史記の世界」の冒頭文を借りれば「司馬遷は生き恥さらした男である」ということになる。

司馬遷は、自分と同じような運命を辿りながら己の志を遂げんがため大著を書き遺した先人を引きつつ彼らに自己を投影する。西伯(周文王)、孔子、屈原、左丘明、孫子、呂不韋、韓非子、みな然りである。

「此れ人みな意に鬱結する所有りて、其の道を通ずるを得ず。故に往事を述べ來者を思うなり」と自序に記す。心結ばれて道通じぬ時、人は現世への夢を絶たれる。現世に理解してもらえぬ者は未来に期待するしかない。遺書の著わされる所以である。高橋は、司馬遷の「太史公自序」を引用した後に發憤著書の態度表明を次の如く明析に要約する。

「主張していることはただ一つ、形而上学も歴史も哲学も、兵法も政治論も文学も、一切の秀れた言語表現は、作者の現実的行為の場での挫折からくる、果されざる意志の代價的發露であり、その積極的意味は、為し得ざりしみずからの志とその価値を過去に計り未来に問うことにあるというただ一事である」ということは「したがって、この發言は、極言的におしつめてゆけば、もし現実において具体的な行為の道が開かれてあれば、著述をなす主体的理由はかならずしも存しないという理論にまでゆきつく」と。

たしかに司馬遷の發言は、極言的におしつめていけば、高橋のいう通りになる。だからといってこの高橋の結論が極論であることにはならぬ確かな証左がある。

「君子貴ぶところの道は三。太上は徳を立て、其の次は功を立て、其の次は言を立て」と司馬遷はその書簡に記すが、元來

この文は「春秋左氏伝」の文章にもあった。

立德、立功、立言は、古來より中国知識人の為すべき価値の順序であった。立功への道が絶たれた時、立言へ進むのはごく自然の道筋であったわけである。少なくとも司馬遷の理解していた人間性の本質はそういう所にあった。人は窮すればしく乱れることが一般であるが、窮することによって反って人間は本性に立ち戻るのだという美しく偉大なる精神を人間たちに見ていたわけである。

高橋の説く所に依れば、この司馬遷の考えは、中国文学批評史上、久しく対峙することになる嚴格主義と教養主義の前者の考え方を代表するものとなっていく。この考え方は、歴史家よりも、文学や哲学の領域において強大な作用力を持ったことを高橋は指摘してその例として二三の文人や哲学者を挙げる。歴史が事実の客観視であることからすれば、それは理の当然であろう。そして以後の文学史は、「峻しい發憤説と温和な教養主義との対立とからみあい」によって發展していくと。

後者の文人として高橋は、漢代の司馬相如をその萌芽期の人として挙げ、次いで梁代の文人江淹を挙げる。そしてその理論的体系化は、梁の文学理論家劉勰の「文心雕龍」に最も明瞭に認められることを指摘している。江淹、劉勰ともに目次にある如く高橋にはこの二者についての専論があるので後にまた触れることになろう。

「ともあれ、繰返しを恐れずに言えば、中国の文人のさまざまな態度、文学批評のさまざまな意匠も、問いつめてゆけば、

あの「蔽蕪主義」とこの「観照的態度」との差異に帰結する。そして、この二つの表現者の態度が表裏しながら長く中国文学のあり方を規定するといつて過言ではないのである」と「表現者の態度」を結ぶ。

中国文学史における表現者の態度の二分類法は、高橋自身の文学を考へる場合にも非常に有効的確に作用するように筆者には思へる。

「彼が書いた小説のすべては「蔽蕪主義」の立場で書かれているといつてよからう。そして、彼が書いた中国文学についての論文のほとんどは「観照的態度」の文学者あるいは詩人についてのものである」（「人間として」六号）

駒田信二の正鵠を射た指摘である。私の拙ない経験によつても、創作には何ほどかの精神的饑餓が必須であり、研究には精神的安定が必須の如く思へる。その二つの精神のあわいを埋めるために仄かに頭ち現われるものが評論であるように、私には思へる。高橋の言うようにこの三者は、三位一体が理想ではあるが、一人によつての才能の兼備は期し難い。

この蔽蕪と観照の表現者としての二つの姿勢の考察は、京都大学人文科学研究所文学理論研究会の報告レジュメとして『文学理論』に「中国古典文学理論——その二つの側面」として発表されている。（『全集』第二十卷所収）

そこでは、前者の方向が「中国における創造理論のベシミズムの側を代表し、また鑑賞論を過去の憤りを受けて立つ「祖述」型に限り、所謂創造的批判や理論の観念的体系化の抑制として

作用した」

孔子流の「述而不作」の態度は、創造的批判や理論的体系化を中国の文人学者から減じたのだ、と言いたいのであろう。

「だがこれだけではあまりに苦しすぎる」これは高橋の言葉である。そうつまりは息がつかまって息苦しいと言ふのだ。続けよう。

「表現活動は、交友關係を中心とする人間の平和な意識交流の喜ばしき糧であり、また文化的動物たる人間に当然許されてよい美意識満足のためは最も幅広い手段でもあるはずだ」と。また

「勿論、中国の古代の知性は既にこの事にも気付いていた」と。

その成果が司馬相如の美文創作であり、前に挙げた曹丕の文学独立宣言となり、立言の価値を立功よりも上に置こうとする志向さえ生まれてきたと。伝統の価値観に逆転が生じてきたわけである。ともあれこの高橋の表現者の態度としての二分類法は、彼の中国文学観であり、彼自身の文学活動の核芯ともなるものであった。後者の結論は次のようになる。

「実際には同時に存在しながら、理論化には些か遅れをとる、美文愛好、「虚静」なる精神の平和こそが文学の土壤であるとする主張、及び文学は他の如何なる活動よりも不朽であり永遠のものであるとする立場、これらが中国の創造理論におけるオプティミズムの側を代表する」

「この二者の交錯と葛藤が、中国古典文学理論の基底である」

あの「厳格（厳肅）主義」發奮説と教養主義「観賞的態度」は、ここではベシミズムとオプティミズムとなつてゐる。中国文学史にあつて創造と批評の理論を形成するこの二者は、単に対立存在としてあつたわけではないことも考慮に入れておいた方がよい。悲観と楽観は個人の精神に併在する精神要素でもあるし、高橋の文学を考える時に、この二者の併在を忘却すると、彼の存在そのものを誤解することにもなる。そういう高橋誤解が巷間の高橋評に多すぎる故に一言しておきたい。

引用文中の括弧つきの「虚静」の一語はわかりにくいだが、これは劉勰が「文心雕龍」神思篇に文章創作理論の鍵語として使用しているものである。興味ある方は、本書に就いて実見されたい。筆者もこの一語の考察のために拙論を書いたことがあるが、ここはそれを詳しく説述する場ではないので控える。

三

「表現者の態度Ⅱ」——職業としての文学の誕生——に筆を進めよう。

文学が職業化することは、それを荷う者にとつて生き方の姿勢の撰択が迫られるということである。人は生きるためには食わねばならないし、食うためには食の手段を自から手に入れねばならない。その手段が自己の思弁の世界と齟齬する時、矛盾の中で苦悶する。職業化ということはそういうものである。

「私の考えによれば、中国における最初の、そして典型的な職業的宮廷文人は、西暦紀元前三世紀のころ、戦国七雄の一、

楚の国の王、襄王に仕えた宋玉（BC二九〇？—二三二？）である」

その社会的身分が食客に近く、倡優侏儒に等しかった古代の職業的文人は、文学それ自体によつては人々の道徳的尊敬を享けることはできなかった。立德、立功、立言の立言にさえ値しなかつたのが、当時の文学の位置であり文学者の社会的地位であつた。極論すれば、奉仕する対象者への迎合媚態こそが彼の生存を持続させようとするべき姿勢であつた。

高橋の言葉を用すれば「（思われ）に従属するいじょう、そこにうまれてくるのは（思う）側つまり疵護者の生活の全的肯定である」ということになる。

「（思われ）に奉仕する以上は、（思われ）に従従しなければならぬ。たとえ「相手の好みを己の好みのごとく」みせかけたにすぎぬにせよ」である。

しかしいかなる表現も己が志の表明である以上、己自身を完全に消し去ることはできないし、そういうことは不可能である。文学もまたその例外ではない。否、文学こそその例外ではない最たるものであろう。

「社会の一般的価値意識からの断絶は、文人に相当な自由のあるときは、あらたな価値創造に寄与することもあるけれども、彼が權威従属的であるときには、それは稔なき内心の孤独と焦燥の根となるにすぎない。尊敬されざる自己の低い地位、真に理解されぬ内心の苛立ちに直面しながらも、彼には、自己の庇護者がそもそも馬鹿なのだだけは絶対ということができない」

そういう時、宋玉のとりうる態度はいかなるものになるのか。それは「理解されぬ状態こそ、自己の超越的卓越の左証である」と逆説的に主張することだけである」

しかしそれとでも、ある種の宗教や魯迅の描く阿Qの思考転倒がそうであるように、いくらその觀念世界の逆転を企図しようとも実際の現実が微動だにしないことは私たちが既に識っていることである。文学は常にそういう危ない罫と共にあるという認識から逃れることはできない。

「曲高ければ和する者寡し」とは言いえても「和する者寡きゆえに、その曲高し」とは言いえないこと、高橋の説く如くである。

とは言うものの、つまるところ、宋玉が辿りついた自得の境地は「ジキル博士とハイド氏のように、一つの精神内に共存した、宮廷文人の、直接的享受者への媚態と、一般的享受者への侮蔑だったといつてよい」

自己の生存の運命に関わる者への媚態とそうでない者への侮蔑とは、異質のものではなく、それは卑屈な精神の表裏だと考えられる。

高橋は筆者のように断罪するのではなく、宋玉へ同情のまなざしを残している。

「しかし、職業的文人の文学にはらまれる諸矛盾の解決を、まだはじまっただけの、いわば最初の職業的文人である宋玉に求めるのは無理である」

「ここに提出された大問題はまた、宋玉ひとりの課題だった

のではない。表現者とそれをとりまく現実の距離、現実に奉仕するか、自己に固執するか、高みにおいて表現者は偉大でありうるのか、広まりにおいてなのか、等々は、それはむしろ地域と時代を越えてすべての表現者に課せられた課題である」

孤高の自得は多く自己満足にすぎない。反対にまた衆人の認知は、俗物の別称にすぎない。たしかに高橋のいうとおり「職業的文人の文学にはらまれる諸矛盾の解決を、まだはじまっただけの宋玉に求めるのは無理である」というより、それは今になおその矛盾を表現者はひきずっているのであるから。

表現者にとって、現代が宋玉の時代に比べ生き安くなったかどうかはわからないし、何よりも表現者個々の内面の葛藤において、人類の精神史が古代より著しく進展しているわけでもないだろうから、やはりこれは大問題なのである。

人が生きるといふこと。表現者として生きるといふこと。生きるそのために必然的に生じてくる現実との齟齬矛盾、そこから生じる葛藤。現実への奉仕か自己への固執か。撰択は常に自己の生存をおびやかす。また表現した作品によって表現者へふりかかってくる責任。「それはむしろ地域と時代を越えてすべての表現者に課せられた課題である」

それでは、高橋は、表現する主体である表現者に一体何を望んでいるのであろうか？

その解答が「文学の責任」（『全集』第十四巻所収）の中にある。この文章は彼が二十六歳の時に発表したものであるが、ここには彼が（文学）に対して抱いていた夢とそれが持たねばな

らぬ責任が綿密に考察されている。一度でも文学の存在の意味や文学するという価値に就いて考えたことがある者なら、この真摯で重厚な文学の責任論に襟を正さずにはいられないであらう。

四

「われわれは誰でも、すべてのことについて、万人に対して罪がある」とは「カラマゾフの兄弟」のゾシマ長老のよく知られた一句だが、そこまで我々は責任を負いかねないと、誰もが思うであろう。キリスト教の「原罪」とは別に、高橋は日本における「知識人の原罪」ということをいう。それは一般民衆に対する知識人の罪を指している。『憂鬱なる党派』（『全集』第五卷所収）で、学生時代（青春時代）に抱いていた社会変革の夢も潰え、以前の仲間たちのひとりひとりが現実の社会の中で傷つき挫折し破滅していく中に、一人だけアメリカ留学に飛び立つ青戸という人物がいる。

「いま、この現在の心の痛みではなく、ずっと以前から、彼は自己確立、自己完成のために、多くの人の愛情を裏切り、多くの助けを求める人々を見殺しにしてきたような気がした。いや、それは具体的な罪悪感というより、人を追い抜き追いつき追いつけば生きてゆけない知識人の〈原罪〉とでも言うべき抽象的な痛みだった」

「そう、神なきこの風土での原罪の人とは、門地も富の支えもなく、ひたすら知識のみによって自己の運命を開拓せねばな

らない知識人のことなのだ」

これはおそらくは、高橋の心の奥底に常にひっかかって離れない忘れることの出来ない問題であつただろう。こういう思考の方法を取りうる知識人を昭和の戦争以前にどれほども持ちえなかったのは、〈日本〉の不幸ではなかったかもしれないが民衆の不幸ではあつた。

戦後はどうか、高度経済成長とともに、いわゆる知識人は水増しされたが、その分だけ民衆との距離も近くなり、その境界はうすれてきた。しかし見方を変えれば、いかなる時代になろうとも、この社会が競争原理によって動いている以上、ある者の浮上はある者の沈下を意味することは明らかである。その時浮上した者が沈下した者をどこまで思いやれるかということが、〈平等〉などという語が内に確と持たねばならぬ真の意味なのかもしれない。

ゾシマ長老の言う〈万人への罪〉と日本の〈知識人の原罪〉についてふれたのは、そういう視点を持ちえていないと「文学の責任」で高橋が一体何を言っているのが充全には読み解きえないように筆者には思える。

責任や義務というものが、すぐに自由や権利との相即相関において論じられることは低級な法解釈にすぎないが、私たちは責任を逃れた時、その底の方に淡くはあっても根底確かな罪の意識を持つ。

果して文学に責任などあるのか？作家や研究者の発表する作品や批評や論文に対してその発表者はいかなる責任があるのか？

誰もが一度はその出発点において問うておかなばならない問題を高橋もまた若き日に問うていたのである。多くの表現者がその出発の頃、一度ならず自問したこの問いを（生活化）の過程でつい忘れていってしまう。

「がんらい文学は、現実と非現実との境界にただよう一種のうす明りのようなものであり、注意しない者には解りもせず見えもしないのである」

「うす明りの第一性格は、ほかならぬその非強調性にあるからである。しかし、文学の寛容、いいかえれば、読者の絶対的な選択の自由という関所をくぐる文学にも、（そしてその他の言語活動にも）それにもかかわらず、やはり一つの責任がある。非強調性は、無責任とはかさならないのである」

主張の朦朧は、責任の模糊に直結しないと。

常に力説者のみが責任を負わされるわけではないのである。だからといって、主張は明析でありながら、責任所在の不確定な現代の文章一般の表現者もその責めから逃れられるわけではない。

「虚の事実をおもしろおかしく表現すればよく、それ以上を望まないなら、彼は作家ではない。そして文学者は絶対に受身でありえない文学の基本的性質ゆえに、いわば精神の危険物であつたか職務ゆえに、全面的に己れの発言に責任を負う必要がある」

何と時代がかつた古風な文学理解だことよ、と笑い飛ばすことはたやすい、が現在の風潮が軽やかに迂っているからといつ

て皆が皆それにつられて迂らねばならぬということはない。

古風ついでにもう一つ長い引用文を掲げておきたい。研究者、科学者、作家が何に對してどのような責任があるのかという高橋の考え方は、今においてなおそれほど旧びてしまったものではないということ、自分自身の意情な現今への自戒をもめながら。

「象牙の塔に社会的責任があるのは、それが国民の税金で運営されているからではない。私立の大学はもちろん、研究室で原稿用紙にむかっている人間も、じつは超然たる天使たりえない。これは初歩的なことだが、教育や研究の外見上の非政治性、もつともしばしば学問の自由と称せられるものは、大衆の欲求体系の抽象として、かつ民主主義社会では大衆の承認によって、強制力を付与されている国家権力を、政府が暗黒裡に、ときには露骨に不当行使しようとしたとき、警察や国鉄とはちがつて、研究団体はその辞令を吟味する自由があることを意味する。国家の強制的権力が、近代国家の目的である個人の安全保障の枠をこえたり、予算を流用したりした場合、新聞その他の言論の機関は、それを論難し批判する自由が原則としてある。これが資本主義社会における言論の自由である。研究機関や学校に予算が配分されるのは、国家、つまり大衆の目的にその研究成果が直接間接に必要であるからであり、文部官僚や予算割当に責任があるのではなく、むしろその研究の目的性に責任があるのである。これがこの時代の、一般研究活動の責任である。もし、国家の予算にたいしての義務が、研究者の全義務ならば、作家

の義務は、ジャーナリズムへの忠誠であることにならう。研究は大眾の目的に、科学は人類にたいして、作家は読者にたいして責任がある」と。

産学共同の陥り安い危険な罠を嗅覚鋭く指摘したのは、もうかれこれ二〇年足らず前の若者たちであったが、現今の産官学のうるわしき紐帯への警告ともとれる高橋のこの文章は現在にあつても吟味されるに十分値する。

三者連係の研究成果が大眾（民）の目的に直接関接に必要であるという大前提を忘れてしまわないためにも。

ともあれ、戦後まもない一九五〇年代に、自分の進み行くべき知の世界をこれだけの広い視野から見据えていた二六歳の青年がいたということは注目しておいて良い。

「人間は、自分の知りえぬ事柄にたいして、原則的に責任をとる必要はない。火星の上で、もし、生物間の殺戮がおこなわれつつあるにしても、それは、私の知ったことではない。しかし、知ったことにたいする無責任は、悪ですらなく、ほかでもない人間の物化を意味する」

高橋はこの文章を発表して丁度十年後、一九六七年、三六歳の時、母校の京都大学の教壇に立つ。その後まもなく全国的規模の大学改革運動が始まり、高橋も学生から表現者としての責任を問われた。彼はその問いに物化にはなりえなかつた結末として「わが解体」を書いてのち早逝する。そのことについては、また後に詳しくふれることにする。

終りに「文学研究の諸問題Ⅰ、Ⅱ、Ⅲ」について彼の文学研

究に対する考え方をもう少し見ておきたい。

三つの文章は、彼が当時所属していた立命館大学の文学部の紀要「立命館文学」の学界展望を記していた（思想の動向）欄に、一九五九、六〇、六一年と連年発表されたものである。その内容は主に当時の中国における中国文学研究の方法論への考察であり、高橋自身の研究方法が期せずして開陳されている。

この三文は長文ではないが、筆者も学生時代にこの文を読んで、その視点の的確さにある種の感銘を受け、自分が中国文学研究をこれからもしやうていくならこのような視点を持ちつつやらねばならない、と考えた印象に残る文章である。

それら三文が、当時、中国文学研究の入口にいて右往左往していた筆者にどのような影響を与えたかも、ここで述べるのが順序であろうが、今その紙幅が尽きたので後論に譲ることにしたい。

筆者の狭い見識によつて現今の日本の文学や思想の潮流をかいま見ても、時代は軽く迂るように流れているが如く映る。作家の村上龍や島田雅彦らやポスト構造主義に据る若き学徒の浅田彰や中沢新一らの文章を読み流しただけでもそれを感じる。

戦後から一九七〇年前後まで問われていたさまざまの重い問いは、一体どこで答えられることになるのだろうか？高橋和巳が自己を賭けて問うた問いには、もう答は不要になつたのだろうか？筆者にはそれに答える力量は無いが、高橋を少しづつこれから追い続けることにしたい。答はきつとその問いの中にあるだろうか。（未完）

（一九八八・一・七）