

高橋和巳「表現者の態度Ⅰ・Ⅱ」の検討

平田昌司

1 はじめに

「表現者の態度Ⅰ——司馬遷の発憤著書の説」「表現者の態度Ⅱ——職業としての文学の誕生⁽¹⁾」（以下、「Ⅰ」「Ⅱ」と略する）が批評誌『視界』の第1号・第2号に発表されたのは1960年、高橋和巳（1931-1971）が29歳のときである。それまでに高橋は「劉勰『文心雕龍』文学論の基礎概念の検討」（1955年）、「潘岳論」（1957年）、『中国詩人選集15 李商隱』（1958年、岩波書店）を公にし、1959年春には大学院博士課程3年を終えるにあたっての研究報告「陸機の伝記とその文学」を京都大学に提出し、すでに中国文学における重要な研究対象のいくつかに取り組む経験を積んでいた。

「表現者の態度」が明らかにしようとしたのはなにか。『視界』の巻末に附された英文要旨によるならば、「Ⅰ」の内容は以下のようにまとめることができる。

司馬遷は、『史記』において、人間の生活と表現行為との関係につき重要な発言をしている。司馬遷によれば、人間は困窮に直面し、かつ現実的行為の封じられた状態から直ちに脱する希望が持てないとき、自らにとっての代償手段として著述をなすものである。この説は、以下3点の形而上学により支えられている。(1) 人は窮したとき、善という自らの本性にかえるものである。(2) 人間にとっての価値は、第一に自己完成（立德）、第二に社会的活動の完成（立功）であるが、それができない場合に評価されるのが言語表現による著述（立言）である。(3) 立德・立功・立言いずれかの徳目によって自らを不朽の存在にすることが、親への孝として課された、人間にとっての基本的義務なのである。人間は発憤に起因して著述するのだという司馬遷の言説は、中国において、歴史家よりも文学者により強く影響を与えることとなった。それは、歴代にわたって、行き場を得ない志の向けどころとなったばかりでなく、中国の文人の特徴的態度のひとつにもなった。ただし、六朝になると別の見解が現れた。ひとつは、人間はかならずしも苦境ゆえに書く必要はなく、書くこと自体を楽しみとして著述してもよいのだという言説で、梁の江淹「自序伝」にみられる。もうひとつは、人間が文化を獲得すれば必然的に文学的著述を産むことになるという理論で、梁の劉勰『文心雕龍』にみられる。司馬遷的、江淹・劉勰的、このふた

つの態度の対置から、中国文学批評史における最も基礎的な問題が現れてくる。(英文要旨による要約終わり)

この要約の内容は、もちろん「Ⅰ」と同じであり、ただ六朝から出現した非司馬遷的態度を、さらに江淹的態度と劉勰的態度とに下位区分している点で異なっている。注意せねばならないのは、『視界』掲載の初出形が、のちに評論集等に収められた現行の本文で終わっておらず、最後に以下の２段落が続いている事実だろう。

……それ故に、この二つがどのあたりで顔をつき合わせ、どの様に作用し合うかを見極めることが用語や着想の直接的影響関係を探るよりもより有意義である。司馬遷の態度の拡大と影響を見極めるためには、さしずめ、揚雄をとりあげることが最も適切であろう。司馬遷が伝記をするすにもいささかとまどったに違いない、既に存した異質な文学、即ち司馬相如の文学を、揚雄は意識的に学び、そして途中で彼は態度を変えているからである。この二つの、——一方はまだ理論化されてはいなかったが——方向の揚雄は最初の折衷者であり、彼の文学、彼の哲学には、その二つが混沌として入りまじっている。

早急な影響関係の指摘よりも、揚雄において、張衡において、また蔡邕 (132-192) において、曹丕に曹植 (192-232) に、阮籍 (210-263) に陸機に陶淵明 (365-427) にどのような比重をもってこの二つの傾向があらわれるかを私は探究したいと欲する。文学意識の変化は同時にまた、その基本的な形而上学、そして価値の順列、また名誉の意識や不朽性の自覚の仕方の変化をも伴っている。以上の代表的な各時代の文人たちにとって、それら諸観念の相関の仕方は果してどうであつたろうか。そしてまた、発憤著書の説と真向から対立する江淹的志向を支える形而上学は一体何であるか。次には先ず揚雄を、以下ここに残した司馬遷自身に関する問題とともに、逐次検討し解明してゆくことをここに約束する。

さらに作品末尾には「——（中国に於ける文学的態度の変遷、第 1 章この項終り）—— 1960・2・29」と書き添えられている。つまり、もともとは『中国に於ける文学的態度の変遷』という著述が計画され⁽²⁾、「Ⅱ」では漢の揚雄が論じられるはずだった。しかし、実際の「Ⅱ」の内容は、同じく『視界』英文要旨にもとづいてまとめると以下のようになっている。

文学の創造が職業化されたとき、独特の態度が生まれた。職業的文人の不満・悲哀は——本人によって常に意識されているわけではないが——彼自身が思い描くあるべき文学の姿と仕事で書かされる作品とのずれに由来することがしばしばである。中国における文学の職業化は、宮廷の王たちをパトロンとした文人たちにまずみられる。最初の典型例は楚の襄王（前 3 世紀）に仕えた宋玉である。宋玉の作品は、時代的には屈原の「離騷」と

漢代の賦の間に位置し、華麗な文体ゆえに高く評価されている。しかし、「表現者の態度」という視点からみるならば、宋玉は職業的文人にとって逃れがたい矛盾を重くかかえこんでいた。作者の文学的才能の顕示、作者とその環境との相互作用を、「風の賦」における権威への媚態、「招魂」における宮廷生活の享樂への全般的肯定、「高唐の賦」「神女の賦」における正面きったエロティシズムなどからはみてとることができる。こうした宮廷文人の社会的地位は、宮中の道化や幫間とほとんど変わらず、いかに享受者を喜ばせようとも、文学者として尊敬されることはなかった。この状況は、文人の意識に独特な歪みをもたらした。宋玉は「楚王の問いに對う」において、一般から理解されないことこそが自分の優秀さを示す証拠だと主張する。ある意味では、俗物への軽蔑と天才への尊敬とは、一貫した思想の道とみなすより、むしろ作家の意識の歪みの一部とみなすことができる。（初出誌英文要旨による要約終わり）

「Ⅰ」のめざしていた司馬遷的・江淹的「二つの傾向⁽³⁾」の解明という枠組を超え、当初の構想になかった職業的文人論を新たに問題提起し、司馬遷的「発憤」とは異質の宋玉的憤懣につき指摘したのが「Ⅱ」だということになる。したがって、「表現者の態度」を読むときは、それが未完の作だということ、欠落を補うには高橋が「文学における創造、享受、批評、研究を切りはなし得ぬ「円環」として自覚的にとらえ、宣言し、実践せんとしたのであり、であれば彼の中国文学研究は当然その円環をかたちづくる鎖のひとつの目なのであって他の目と切りはなしでは考えられないのである⁽⁴⁾」ということを意識しておかねばならないだろう。「円環」を構成するその他の作品として、第一に高橋が1960年前後に書いた多くの評論がある。これらの作品は、文学のありかたや個々の作家・文学作品を直接に論じており、「Ⅰ」「Ⅱ」との関連が比較的分かりやすい。第二に、小説「憂鬱なる党派」の第1～第7章、つまり1959年8月号から1960年10月まで同人誌に連載された部分がある。この小説は、まれに中国文学を踏まえた典故を用いている以外、一見したところ「Ⅰ」「Ⅱ」とほとんどかわりを持ちそうにない。しかし実際は論文において書き得なかったことを虚構という形式を借りて書き込んでいることを、後に例示する。

2 “表現者”と“態度”

ここで“表現者の態度”という題名の意味を確かめておきたい。高橋は、古代の「言葉」と後世の文学とを対比し、以下のように説明する。

〔古代において〕軽々しくは言葉は吐かれず、軽々しくは言葉は記録されなかった。その伝達媒介の未発達は、一方では、発言者や記録者の表現上の誠実とストイシズムを要求し、その要求にしたがうことによって、表現はつねに、思想たりえた。それゆえに、古代の詩や劇のみならず、歴史や法律や哲学までが逆に現代において文学とし

て十分鑑賞するにたえるのである。文学こそは、これもあとで説明されるように、虚構構成および印刷技術の発達によって、一面決定的にその性格をことにしながらも、なおその古代の言葉がもっていた峻厳さ、発言なるものが自己の魂にたいしてもつ絶対的な意味の自覚を、継承しているはずのものなのである。（「文学の責任」1957年）

(5)

個人のもつ志や思想が、他者の理解に向けて語彙や文体をえらびぬいたうえで表出されることを、高橋は“表現”と呼ぶ。“表現”は、まず美しくなければならない。

行為者には行為者の論理があり、どんな博愛家も犯しえない〈力の法則〉があるように、逆に表現者にはまた決して踏みにじることのできない表現上の法則というものがあつた。あの無力な、しかしそれなくしては、人は人たりえない〈美の法則〉が。（「憂鬱なる党派」第9章2）⁽⁶⁾

＊

すべての思想は、まず個人の精神の密室にまず芽ばえるものであるゆえに、築きあげる労苦に勝るともおとらぬ伝達のための苦悩が、その思想の試練として次にかせられる。身をかがめて窮地に立派であつた多くの思想が、自己と他者一般の架橋をかけそこねて、あるいは滅びあるいは変質した。一方には、外気にふれて身を締め身をまるめてしまう思想があり、一方には広く認められ歓迎されることによって一路転落の道をたどる思想がある。……思うに、表現とは、何らかの型での思想の還行である。折角よじ登った高みから、涙をのんで俗界にひきかえさねば、その思想は餓死してしまう。（「逸脱の論理——埴谷雄高論」1961年）⁽⁷⁾

ここにいう“還行”とは、仏教の“還相”^{げんそう}——いったん彼岸の阿弥陀浄土に生まれながら、俗界の穢土に還り一切衆生を教化済度すること⁽⁸⁾——を意識した語であり、高橋自らの定義によれば「純粋な思考実験で確かめえた原理を、私は、もう一度現実の泥沼につけて、たしかめてみようとする⁽⁹⁾」回帰の過程であり、静的状態ではない。表現は、他者への伝達を必須とする。それゆえ、「表現者の最大の不幸は、みずから構築した諸観念のもっともよき理解者が、他ならぬ当の本人自身でしかないという閉塞的回帰状態におちいることである⁽¹⁰⁾」として、作り手だけの世界に自足してしまうことは忌避される。つまり“表現者”は、単なる詩や文章の作り手という意味にとどまらず、自ら獲得した観念をいかに正確に他者に伝えるかの試行を続ける存在である。高橋が近代の知識人のありかたを指した造語“形成者”についての、“ひたすら知識の蓄積と批評精神の練磨によって、知識人となる絶えざる〈形成者〉⁽¹¹⁾”という定義も、同じく動的な過程を指している。

“表現者”は自らの志や思想をもたねばならない。「文学の責任」によれば、本来、日常の生活における「言語表現の誠実」は「〈隠蔽〉しないこと」であつた。もともと古代社

会において個人の行為と言語表現は本来一体で、「魅力ある発言者は同時に、魅力ある徳行者だった」のに、紙や印刷術が世界にゆきわたってから言語表現の直接の受け取り手という存在が希薄になり、個人の行為と言語表現の一致性が失われ、作品の質の評価に現実との相似性・事実らしさを求めるようになった。近代においては、事実らしく書く技術が発達し、「個人の政治的信念や信仰が弾圧される政治体制のなかでは、いかにあがこうともつねに〈剣〉より弱い〈筆〉は韜晦せざるをえない⁽¹²⁾」。その結果、「言語表現の表現者に対する関係は、開示、いいかえれば虚偽排除にあり、「意識的に虚偽たることを欲しないから……当然、文学者は、あたりさわりのないことを自己の課題とせざるをえなくなる」として“表現者”と“文学者”とを異なる概念として扱う⁽¹³⁾。

作品の創造に関わって用いられる“態度”という語も、特別の意味をもつ。たとえば「劉勰『文心雕龍』文学論の基礎概念の検討」（1955年）において、劉勰の「考察の対象が（——に就いて）（表現においてはその素材と主題）に向うよりも、（思想する）主体の態度、つまり如何に思惟し如何に表現するかにより鋭くかかわっていたことをしめしている」と指摘し、この「（思想する）主体の態度」をさして、「《態度》との関聯」と括弧つきで記した例が、最も早い。そして“態度”は、同時代から受け入れられることで、精神的な型となり、世の中に定着していく。

一つの時代には政治的・経済的組織者がいるのと平行して、感性や知性の、そして、また態度の組織者がいるのであって、そして感性や態度のがわから形成された価値体系が、語のただしい意味において革命的であれば、青年たちはそれをつよく支持するものなのである。（「仮面の美学——三島由紀夫」1963年）⁽¹⁴⁾

“態度”に変革をもたらすことは、力量のある文人にとっても容易でない。中国の詩史をめぐる高橋の評価によれば、晋代の潘岳は「態度の組織者」になることができず、「詩が鋭利な批評精神につらぬかれ、意図的内容によってひたおしに押してくる文学は、別の系譜・別の態度の発生、たとえば陶淵明の誕生を待たねばならない⁽¹⁵⁾」。

3 「表現者の態度Ⅰ——司馬遷の発憤著書の説」について

……ほとんど総ての人間が、その一生のうちに一、二度の突然変異をやっけるというのは……おれも実際そうだと思うが……実は、一生を温室の中で過ごすんじゃないかぎり、どんな人間だって、彼の生活や観念の支えを根底から見失うような騒乱や失敗を一度や二度は経験するってことだろう。（「憂鬱なる党派」第4章3）⁽¹⁶⁾

「Ⅰ」の主題は、副題の示すとおり漢の司馬遷である。高橋は、まず「新しい文学の登場は、単に表現技術の変革や新素材の発見によるばかりでなく、常に新しい文学的態度の

確立に裏付けてなされる」の一文から筆を起し、まず『史記』「太史公自序」と「任少卿に報ずる書」を精読して、司馬遷の態度表明をまとめてみせる。「I」を書いて3年後の1963年、高橋は司馬遷の“表現者としての態度”を、あらためて次のように整理しなおす。

すこしく解説的に言いかえれば、それはこういうことである。第一は、記録者というものは、直接政治に参加しない、あるいはするべきではないということ。……第二は、この人間世界の構造と秘密は、〈空言〉つまりは実態なき形而上学的セオリーによってよりも、在るものをして在らしめる行為と事実の記述によってあかしする、ということ。歴史家にとってはむしろ当然なこの態度は、しかし中国にあっては表現者一般のありうべき態度へと拡大され、第一芸術たる詩の文学を、常に日常生活と密着したものにさせるとともに、散文の領域においても空想性の導入を久しく拒みつづける傾向となった。第三は〈発憤著書の説〉としてしられる、人間の行為と表現活動に関する激烈な認定であって、すべて偉大な著述は、……いかにしても現実的には行為しえない窮地においつめられた者の憤激から生みだされたものであるということ。表現はそれゆえに、おのれの志を行動にあらわしえない道を塞がれた士人の、やむをえぬ代償的实践なのである。（「忍耐の思想——武田泰淳」）⁽¹⁷⁾

これに対して、文学は決して個人の立德や立功に附庸してはじめて存在しうるものではなく、「それ自体一つの高度な楽しみ」であることを認めた司馬相如⁽¹⁸⁾・劉勰・江淹らが温和な教養主義のもとで修辭美を誇る駢文を作ったことを、高橋は中国におけるいまひとつの文学的態度とみなし、司馬遷の「厳肅主義」と劉勰の「觀照的態度」との差異こそが「長く中国文学のあり方を規定する」と述べた。この説について、竹内好は、

たとえばかれは、いくつかのエッセイで、司馬遷の『史記』と劉勰の『文心雕龍』を対立する文学論の両極としてとり出しているが、これなどは高橋文学の成立要因を解く手がかりになるだけでなしに、可能性としては新しい美学の構築にある重要なヒントを与えるように私は思う。……かれの精神は劉勰と司馬遷の間を反復綱わたりしているように見える。（「正体不明の新しさ」1970年）⁽¹⁹⁾

と要約する。表現者の“態度”を論じるにあたって、高橋がまず司馬遷から説き起こしたのは、吉川幸次郎「史伝の文学」（1947年）の影響もあるかも知れないが、なによりも念頭に置いていたのは戦時下にかかれた武田泰淳『司馬遷』（1943年）であろう。高橋によって「あのように激しい思惟の運動——一つの思想が形成されるときのみみとめられるほとんど存在論的な迫力⁽²⁰⁾」を持つとまで評価された同書の結語で、武田は以下のように語る。

史記的世界は要するに困った世界である。世界を司馬遷のように考えるのは、困ったことである。ことに世界の中心を信じられぬ点、現代日本人と全く対立する。中心を信じるか、信じないか、これで両者永久に相遭えぬこととなる。日本は世界の中心なりと信じている日本人、かつその持続を信じている日本人からすれば、武帝を信じられぬ司馬遷如きは、不忠きわまりない、宮刑では足りぬ、死刑に処しても良いのである。

司馬遷は、史記的世界を創り出したが、その結果、その中心が信じられなくなり、人間不信に陥った。日本人を優秀人間として絶対視している我々からすれば、これはとんでもない所業である。我々の場合は日本及び日本の中心を信ずることのみが、歴史に参加することになる。それ以外に方途はありえない。冷静に批判などしていたのでは、「日本世家」「日本本紀」は危殆に瀕する。空間的に世界を考えるという態度は、行動者の態度ではなく、後から視ている傍観者の態度である。既に批判精神であるから「海行かば」の声は生れない。⁽²¹⁾

司馬遷の如き冷静な批判精神は「困ったこと」だと反語を用いながら、1943年の武田は「なすべからざることがなされつつある現状を黙視はできない」、「この生活する現実を、乱世なりと、観ずるところから出発せねばならぬ⁽²²⁾」という強烈な意識をもって自著を書き進めた。高橋の評語によれば、「武田泰淳と『史記』の出会い」は「追いつめられた不幸な出会いの一つ」であったがゆえに「本質的な了解というものも、またかえって育った」のであり、一步進んで言えば、武田らいわゆる戦後派の作家たちは、戦争期における自己の暗い体験を通じて「この日本には従来自覚的におしだされることのなかった忍耐の思想、忍苦の姿勢を身につけていたのである⁽²³⁾」。これこそ「発憤著書」ではないか。さらに武田は、歴史を論じようとしながら、文学に対する自らの感慨の一端をも、屈原・司馬相如に対する司馬遷の評価に託して語っている。

屈原の文学について、あれほど心をこめ、思いをこらして語った司馬遷が、相如の文学に対しては、ひどく冷淡である。……政治的成功者の文学を、虚辞濫説と見なし、文芸評論に値せずとなす司馬遷の心は、やはり屈原の憂愁幽思に傾いていたのであろう。

屈原伝と司馬相如伝は、司馬遷の文学者に対する二つの態度を示している。それはまた、「列伝」中の人物に対する、彼の二つの態度でもある。彼は、窮して志をのべる事を重んじたため、屈原に対しては、咏嘆した。彼は世界の中心を信じなかったで、武帝の文学者司馬相如を軽んじたのである。⁽²⁴⁾

現実の行動において窮し、やむをえず文学を借りて志をのべざるを得なかった屈原が一方の典型、「世界の中心」である皇帝を信じて頌えた司馬相如がもう一方の典型として、

司馬遷が過去の文学者——さらに歴史上の人物一般——を評価していたとまとめられている。武田があざやかに掬い取ってみせた、司馬遷の「文学者に対する二つの態度」から高橋が触発されたであろう実例として、下の一段を挙げておきたい。

魏晋南北朝時代の文学批評の中には、詩の精髓を〈頌〉に於いて見ようとする傾向と、物に感じ時に応じた個人の叙志にその意義を見ようとする傾向とが共在していた。……〔顔延之の〕文学意識は、王化の盛と文学の美との相関を願う伝統的なものであった事がほぼ理解される。……〔謝靈運は〕自由な文学生活と政治参与とは、つまり、完全な一個の人間である事と、愛国者である事とは、両立し難い二つの徳であると考えている。彼はその折衷を意図せず前者を選んだ。……謝靈運の悲劇は、二つの徳の折衷不可能が単に彼の思想であるに止まらず、被い覆ってくる現実となって彼の生命をも左右する事と成った点にあり、一方顔延之の、あまりにもまっとうな理想主義は、当然実現せず、結果は、彼の実際生活のみならず、彼の文学をも些か虚しく空転させた。（「顔延之と謝靈運」、1956 年）⁽²⁵⁾

『司馬遷』が歴史ないし世界を論じているのとは異なって、高橋の議論は文学批評ないし言語表現という行為に焦点をしばっているという違いこそあれ、議論の底流は、社会・政治と文学がどのように相関し、あるいは相関しないかという問いかけにある。〈頌〉こそ詩の精髓とする傾向は司馬相如・顔延之へと、個人の叙志を重んじる傾向は屈原・謝靈運へと、それぞれ繋がるように見える。もとより対比の近似だけに基づいて、高橋の問題意識の起源のすべてを『司馬遷』で説明してしまうことは、できない。ここで想起すべきなのが、中国文学研究とは直接かかわらない、日本敗戦後の 1946 年から 1960 年代まで断続的におこなわれた「政治と文学」論争であり⁽²⁶⁾、本論争を視野に置いて書かれた伊藤整の論文「近代日本人の発想の諸形式」（1953 年）である。伊藤は、「個人として小説や批評を書く上の困難を解決したい」という目的で近代日本人の発想法を理論的に追求し、「西ヨーロッパ的な考え方でのロマンの骨格を持ち、社会批判、道徳批判の裏づけのある、眼に見えるようにという意味での写実小説を、真の小説として日本の場で作り出すことの可能性」がなぜ乏しいかの原因を論じ、「よき文学」つまり「よき意図によって行われるよき生活をして、その報告を作品として書くこと」の二分類⁽²⁷⁾、「一つは真実と正義のための生活を、身を滅しても貫くこと、一つは家族や社会を傷つけずに、現存の秩序に沿って、調和あり、可能なところまで理窟の通る生活を建てること⁽²⁸⁾」を近代日本文学の典型として提示した。高橋のまとめによれば、この破滅型・調和型という二分法は「伊藤整固有の、知識人の分類ともなっている」。破滅型はもちろん屈原であり、調和型はあえて言えば司馬相如に近い。あるいは、同じく伊藤整の「求道者と認識者」（1960 年）が、近代日本文学を「求道的実践者の文学」と「人間性認識者の文学」という二つの潮流にあざやかに分けて見せたことを思い起こしてもよいだろう。

近代日本文学史におけるこうした問いを中国文学史に向けるならば、“表現者”たちはどのように作品を書いてきたことになるのか。これに答えようとしたとき、「表現者の態度Ⅰ・Ⅱ」が必然的に成立する。高橋によれば、司馬遷に代表される古代的知性にとって、「魅力ある発言者は同時に、魅力ある徳行者だった」から、表現された「立言の永遠性」は「立德の永遠性に全面的に依存する」のだから「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」し、逆に「まとまった著述なるものは、現実的行為の封ぜられたときになすもの」で、〈隠蔽〉しない虚偽排除からは「表現の最小限度主義」として省略美を尊ぶ古文が現れることになる。

4 「表現者の態度Ⅱ——職業としての文学の誕生」について

もっとも彼は自分を出前の散髪屋だとは絶対に認めず、詩人にも宮廷や貴族のサロンに媚びを売る侍従詩人と、城郭から村落へ、村落から港へとさまよう吟遊詩人とがあるように、自分は故あってさまよっている吟遊の散髪屋なのだと言っていた。（「憂鬱なる党派」第5章1）^{（29）}

「Ⅰ」は、詩そして文学が作者個人の志の表明であったという前提から出発した。そして、志を示す第一の態度として、作者が現実的に困窮したときにこそ真実を具現するすぐれた言語表現ができるとする「厳粛主義」が司馬遷によって始められ、後世まで大きな影響を及ぼしつづけたことを論じた。さらに、第二の態度として、同じく人間の志の表明であっても、「文学はそれ自体一つの高度な楽しみ」だとする平静温和な「観照的態度（教養主義）」が発生し、この二つの態度が中国文学の二大思潮となっていくことを簡潔に述べて終わる^{（30）}。冒頭で述べたとおり、本来の「Ⅱ」はこの二大思潮の折衷者としての揚雄を扱う計画であったが、実際に書かれたのは職業的文人の誕生についてであった。

文学史を各時代の創造者の態度の変遷から考察しようとするとき、無視しえない大きな問題としてまず登場してくるのは、文学活動をどのような形にもせよ自己の生計を支える手段としようとする職業的文人の誕生と、その時にあらわれる顕著な文学的態度の変化である。表現なる行為は、がんらい、何よりもまず「各おのその志を言う」ことによる価値の世界への参加である以上、表現者の態度は各人固有の〈志〉すなわち思想のありようによってまず基本的に決定されるべきものである。しかしながら、同時に、他者の了解を待ってはじめて意味をもつ表現行為は、またつねに、社会の側の価値の序列や表現者の属する場および位置からの反作用を免がれない。（「表現者の態度Ⅱ」）^{（31）}

職業的文人において、「皇帝や貴族の扶養、碑銘文の報酬、代作の返礼、座付作者としての生活保証、出版の印税等々⁽³²⁾」の経済的報酬をあてにし、「自己の思想への執着を失った……〈従属者の媚態〉⁽³³⁾」が現れた結果、「文学の大前提である精神の自由ないしは自由の希求とまったく背馳する隷属の精神⁽³⁴⁾」が顕著になってくる。経済的報酬と隷属の精神との相関、とりわけ、表現の自由を奪われるという「自己に課せられた制約のなかで試みた矛盾解決の道⁽³⁵⁾」を対象としたのが「Ⅱ」である。近代日本文学の商品化にともなう作家の意識をめぐって、「漱石は、文筆業も生活のためになされれば、〈我欲〉の支配する資本制社会の下僕となり、そしてそうである限り、知的エリート相互承認による、知識人の自立もありえないと考えている⁽³⁶⁾」と断定したのと同じことが、ここで言われているのではない。

高橋が文学の経済への隷属を特に話題としてとりあげるに至った背景のひとつは、おそらく戦後の日本文学の置かれた現実であろう。高橋は、1957年の「文学の責任」で、印刷の普及による言語表現の変貌、近代における新聞と小説、戦後十年を経た日本文学の急激な娯楽化・雑文化など、発表の場や伝達媒体が文学に与える影響の大きさについて、鋭敏な感覚をみせていた。のみならず、日本史上の「宮廷詩人の憂鬱」にまで言及している。

中世社会の道徳的、観念的安定は、僧侶や武士や貴族の地位の世襲とその不可逆的な身分の権威によってたもたれていた。知性の産物はもっぱら、その権威の下で保証される閑暇から、うみだされた。彼らは、各自の階級の権威によって、精神労働が成果をあげる以前に、その基礎をあたえられ、正当性を保証されていた。宮廷詩人の憂鬱は、もっぱら、饗宴の席上、さだめられた時間内にいかにすばやく、華麗な詩句をつくるかにあり、その文学は、一人一人ことなる〈この存在〉にかならずしも依拠する必要はなかった。後世から見て、寒士、隠逸者の側に文学の正道があるとみえようとも、当時は一定の集団や階級の雰囲気迎合するか、その意向を讃美すれば、文学はじゅうぶん職業的に成立したのである。⁽³⁷⁾

さらに高橋は、同じ文章中で古代社会での言語と行為の関係——個人の位置の明示——を論じていた。これは「Ⅰ」の対象にほかならない。だとすれば、それを承けて中世社会における職業としての文学の成立を論ずるに至るのは自然の流れである。そして「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」は宋玉だと高橋は断言する。「Ⅱ」はほぼその全体を通して宋玉につき論じ、かれの作品に「自己の庇護者に対する度を過した観念的媚態」、「宮廷後宮生活の豪華さへの頌意」、「遊戯的エロティシズムならびに遊戯的幻想性の利用と活用」、「作品を通して誰しもが想像する作者像が、実は真の自己の姿ではないと強弁する……精神と人格の二重性」を見出す。この高橋の議論は、広い意味での転向論ではないのだろうか。

「どのような体制にもあれ、文学があまりにも直接的享受者の嗜好に密着しすぎるとき、かえって作者の精神は、ありうべき精神の理想から厳しく疎外される⁽³⁸⁾」。こう言い切るとき、日本近代の文学者について「戦争中、軍部の命令にそむいては食えなかった際の無条件的職人化⁽³⁹⁾」を読者に連想させようとしていた可能性が高いし、宋玉以降の中国の宮廷文人たちが「その身につけた学問、彼等の善意、その批判的精神、そしてその政治的意見を、ともかく彼等の文辞と関係させる方法の発見に努力した。それは、詩賦に、その美とともに諷諫性を導入しようとする意向に最初の具体化をみる」。高橋「政治と文学」（1964年）では、もう少しことばを加えて説明されている。

私の専攻する中国文学の領域では、政治と文学のからみあいの問題は、漢代——西暦紀元前から、すでにあった問題であり、そして文人たちの解決の仕方は、正しく〈目的経済〉的な方法だったのである。……ごく簡単に言えば、元来が華麗な宮廷文学であった〈賦〉に政治的〈諷諫性〉が導入されねばならないとする要請が儒者側から起り、最初は実にぎこちなく、見えすいた型で行なわれ、しかし、やがて発想や形式それ自体に、それがとり込まれていった過程がその顕著な一例である。……文人たちのそうした努力は、実際政治上に対する効果としては多く徒勞であったが、しかし、倡優と同一視されていた文人の社会的地位を、徐々に上昇させる有力な動因にはなったのである。⁽⁴⁰⁾

ここまでは「Ⅱ」の論旨とほとんど変わるところがない。いま読んでおどろくのは、それにつづく、文学が独立するに至った歴史を論じた一節である。

文学が総体としてより独立的な位置を占めるためには、いまひとつ、文学自体にとってはくやしい経緯を経なければならなかった。というのは、単に被治者が権力者を喜ばせ、あるいは諷諫するだけではだめであって、その社会の指導層に価値あるものと承認され、より端的には権力者自身によって作られることが必要なのである。再び挙例は中国のことにもどるけれども、ふつう、中国文学史における文学の独立期、なかんずく、従来は民謡であった五言詩が、知識人の誇り高き作業となるのは、魏晋の時代であるとされる。そして、それは正しいのだが、そうなった理由は、文学それ自体の内的充実の他に、なお見おとしえない政治的な理由がある。それは曹氏父子つまり曹操、曹丕、曹植らが、卓越した文学的才能の持主であったと同時に、彼らが革命によって、従来もっとも文化高き中国の三分の一の地域の支配者の位置についたということによっている。……本来、権力的ないとなみではない文学にとっては残念なことだけでも、事実は冷酷に一つのことを示している。文学全体の地位の問題ばかりではなく、文学内の一つの主張や、文学の党派性の問題などについても、たとえば、それが、余人ならぬレーニンによって、『党の組織と党の文書』というかたちで、あ

るいは毛沢東の『文芸講話』というかたちで提示されれば、少くともその国内における文学の傾向は、政治的指導者が指示する方向にむかって滔々として流れてゆくものであるという事実を。⁽⁴¹⁾

思うに、「Ⅰ」は、戦前戦中以来のあらがいの姿勢を保った表現者たちが、「これだけは書きのこしておきたいと思うこと」を抱えていたことから強い刺激を受けて書かれた。一方、「Ⅱ」はどちらかと言えば戦後文学の追い込まれた商業主義あるいは〈政治と文学〉の束縛におもてを向けて考えこんでいる——もちろん近代以来の文学の大量消費、あるいは戦前からの転向の存在をも忘れることはできないが。文学ははたして自律的でありうるのか、もし自律的でありたいならどうすればよいのか。これらの問いに対して、高橋はつぎのように答える。

文学の自律性は〈回復〉されるべきものではない。回復もくそも、そんなものは、いまだかつて洋の東西を問わずありはしなかったのだから。宮廷内の倡優の位置から吟遊詩人へ、寒士の文学から隠遁の文学へ、碑銘文の報酬から印税収入やジャーナリズムへの依存、そして国家の生活保証にいたるまで、彼らの足には、政治の宗教の道德の、そして経済的支配の足かせががっしりとまっていた。また今もはまっている。おびたしい文人の血が流れ、おびたしい未完の反抗があり、秀れた逸脱者が数多く憤懣のうちに死んでいった。しかしなお、文学も科学も完全には自律していない。しかし、いま一つのことを、また私は知っている。中国の歴大な幅をもつ文学史を学ぶことによって、ふつう〈文学の独立〉といわれるものが、どういうことを意味するかということ。仏教に〈相依〉という観念があるけれども、つまり文学が関与し関係するものの幅が広がることによって、皇帝個人への奉仕や特定の権威の呪縛から、文学は徐々にみずからを解放するのである。何かからの離脱は、因なのではなく、それは結果である。文学は——換言すれば、ほとんどやけくそに、あれにもこれにも関与することによって、つまりは万物相依するその〈相依〉の中心になろうとすることによって、一步、自律への道を歩みだすのである。（「戦後文学私論」1963年）

(42)

ここに書かれていることは、かつて高橋自らが『文心雕龍』を論じて、「文学の独立とは、文学的ならざるものへのより深い依存の自覚であったというべきであろうか。たしかに〈志〉概念の拡大とは、〈志〉の意味を道德ないし政治などのいまだ数すくない制約から、より広汎な人間性一般の制限に押し進めたことであり、つまり制約の倍化が独立の様相をうみだすのだとするのは詭弁であり感傷であろうか⁽⁴³⁾」と、文学者には道德性をそなえること、最終的には能動的に政務の実践に参加することが求められていると読みといたのと同じ趣旨である。「表現者の態度」が自律性を求め続け、最後に到達するであろう

地点は、この「ほとんどやけくそに、あれにもこれにも関与すること」「〈相依〉の中心になろうとすること」「より深い依存の自覚」にほかならないはずである。

5 「表現者の態度Ⅰ・Ⅱ」と「憂鬱なる党派」

なぜ、フィクションという奴が、この近代から現代にかけて、人間の事実（彼は昔から真実という言葉が嫌いだった）の表現形式として圧倒的な位置を占めたのか、何科の専攻であれ、誰かが本気になって考えてみる必要のあることだった（「憂鬱なる党派」第1章2）⁽⁴⁴⁾

ここでいったん話題を転じ、高橋が“表現者”の“態度”について、虚構という形式を借りてどのように語ったか、長篇小説「憂鬱なる党派」を対象として観察してみたい。

「憂鬱なる党派」の中心人物西村恆一は、1945年8月6日に広島で原子爆弾に被爆したのち⁽⁴⁵⁾、広島高等師範学校文科甲類を経由して、京都大学文学部と思われる学校に進学し、イギリス19世紀末文学につき研究した人物として描かれている。学生としての西村は、「過去の作品を素材にして、今までになされた発表よりも、より巧妙的確に、一人の思想家の解説をものにすることは事実上不可能ではなかった。少くとも、そう思われた時期もあったのだ⁽⁴⁶⁾」という能力をそなえ、周囲からも「勤勉実直な学者」の資質があると認められていた。大学在学中、政治活動にはあまり加わらずに文学青年としての日々を送ったが、1951年の京大天皇事件を経験し、1952年には反破壊活動防止法ハンストに参加している。卒業ののち故郷の広島に帰って女子高校の教師として勤務し、いったん退職して母校の大学院に入るが、自らの「学問的能力への懷疑から」退学して元の職場に戻り、落ち着いた結婚生活を送っていた。しかし30歳を過ぎたところで、「突如、褐色の憤怒にかられて職を退き、日常的な平静さや幸福の一切を犠牲にして仕上げた、その後の五年間の努力の結晶」、すなわち原爆投下によって「同一時刻に惨死した三十数人の平凡な庶民の伝記」400字詰原稿用紙1200枚、それに後書き100枚を書き上げる。この伝記は、西村の母を含む、被爆死した親族および近隣住民について、調べのついた限りの事実からなっている。

彼は事実に忠実であり、どんなセオリーにも依拠してはいなかった。ほとんど構成的配慮すら払わず、彼の唯一の形而上学、空論に託さんよりは事実そのものに語らせるにしくはないという命題に従って、彼が触れた記憶の細部、ほとんど煩瑣な細部を、ただ克明に記述していただけだった。（「憂鬱なる党派」第5章2）⁽⁴⁷⁾

「事実の〈深切著明〉を固執したい欲求を胸にひめ」、「もっともらしい大きな形骸よりは、おぼろげでも閃爍する小さい姿の方を私はとりたいのである⁽⁴⁸⁾」とばかりに事実に

執着しぬく西村は、まさしく司馬遷である。かれは原稿を黒いカバンに入れて大事そうに携え、妻子を放棄して大阪のスラム街の簡易旅館に寄寓し、ほうぼうで出版の機会を求めている。たとえ東京の大出版社の編集部重役から「思いきって虚構に組み立ててみられては。直接、事実性にはよらず、その芸術的完成度で、時間や場所の限定を超えて、人々の反省を促すものに組み立ててみられては」という誘いを受けようとも、西村は断じて〈空言〉、虚構を選ぼうとせず、名山に蔵すべき原稿を抱いたまま、顔色憔悴、形容枯槁し、かつての友人ほかさまざまな人々を訪ねて関西一帯を彷徨求索するが、どの男性からも協力を得られない⁽⁴⁹⁾。身を寄せている簡易旅館に泊まる金さえ尽きようとしているとき、西村と同じ宿にいる酒木という職業不詳の飲んだくれの男から、

「(前略) あんたは文章が書けるんだろ。いやね、インテリはだ、うまい下手は別にして、誰しも筆は持ち慣れてるから、文章が書けるっちゃうことを別に才能だとは思ってらんだろうが、新聞は読めたって、皆なが皆な文章を書けるわけではないんでね。(中略) それでだ。あんたのその技術をだな、ひとつ売ってもらいてえんだがな。いい金になるんだ。それに迷惑は絶対にかけん」⁽⁵⁰⁾

という話をもちかけられる。西村は、それが猥本の執筆依頼であることを察し、〈墮落〉ということばを思い浮かべる。収入の不安定な西村は、「自己の悲しみや憤りによるよりも、庇護者の依頼によって発想し文を綴らねばならない運命⁽⁵¹⁾」へと追いつめられ、

いや、たとえ知られたとしても、目的のためのやむをえぬ手段として人はそれを許すであろう。手段？ そうだ。それは単なる手段なのだ。いや目的と手段などと、しかつめらしいお題目は必要ではない。なぜなら、この国の著名な文人にも好事家が時に考証してみせるようにポルノグラフィの制作はあったというではないか。⁽⁵²⁾

と自己を説得し、酒木から依頼された執筆を引き受けて〈墮落〉を肯じたが、ついに極貧状態で病死する。死後に残された黒カバンからは、もともと大切におさめられていた「列伝」の原稿以外に、猥本の下書きも発見される。最後に、西村が心血を注いだ大量の原稿は、子どもたちの折る紙飛行機となって、泥濘の中に失われていく。ここで西村は司馬遷になろうとしており、その挫折に至る過程は「離騷」の主人公のようであった。もちろん史実の司馬遷は、人間のために書かれるべき歴史を構想し、そのとおりに体系的著作を完成させて後世に読者を得ることができたし、おのが態度を序や書簡で伝えることもできた、幸運な著者である。しかし、西村は、自らを窮迫から救うためには、そして本来の〈志〉を実現するためにはやむを得ないと自己を説得して、宋玉的憤懣を抱えたままで猥本書きとなり、最後に著述もろともに身を亡ぼした。つまり西村は、ありえたもうひとりの司馬遷、ありえたもうひとりの屈原として虚構されている。

「表現者の態度Ⅰ・Ⅱ」は、さきにも記したように、『中国に於ける文学的態度の変遷』を構成する一部として、あくまでも中国文学を主眼として書かれた表地であった。それに対して「憂鬱なる党派」などの小説や評論は、いわばその裏地として、全体をしっかりと支えている。

著作者としての高橋は、「首尾一貫した体系的文学史の著述をあらわすこと、それはおよそ文学の研究をその業とする誰しものがひそかに思えがく最終的祈願であるだろう。従属的な解説者の座、労多くして功少ない分析者の位置から、精神の歴史の鳥瞰的総括者の場へとよじ登るとき、研究者ははじめて一個の〈精神〉としてみずからの姿をあらわす⁽⁵³⁾」と考えていたことがある。さらに高橋は、過去から未来へと延びる時間軸に沿って、文学史をただ一本の直線として説明しなかったわけではない。かれは、個人やそれぞれの時代の思惟を言語表現を用いて体系化し、「一個の円環⁽⁵⁴⁾」として示すことをのぞんでいた。

儒家の經典、詩、書、易、春秋、礼が各自その性質を異にするという知識は早くからあったのであり、しかも、それを〈経〉ないし規範的な〈文〉なる一概念で総括的に把握していた、その「当時における完成された見方」の存在がより肝要なのである。過去の時代を歴史的に、発展的にみる見方はそれ自体正しいものだが、同時に一つの時代の心性の様相を、その時々完成していた一つの円環として全体的に受けとることが、とりわけ精神科学の分野では大切である。⁽⁵⁵⁾

＊

文学史はその円環の全体が、あるいは拡大しあるいは変化しつつ人間の精神の歴史に参加する。円環の中心は創作にあり、またすぐれた作品をうみだす核は、もちろんあくまで個人の才能と努力にかかっているが、一定の〈文学圏〉つまりは、創作・享受・批評の一般的な関係形式や状態が持続しているかぎり……かりに、災害や政治的変革によってその時代の代表的作家たちがあいついで滅びたとしても、かならずしも、文学のあり方や基調がそれだけによって変化するということはないのである。関係式そのものが変らぬかぎり、形相的全体は部分の欠損をおぎなうてつづいてゆくのである。⁽⁵⁶⁾

「述べて作らざる考証や編纂も、中国の文人意識においては、また実質上普遍的に、「作る」ことと並ぶ一つの確かな、表現者の表現活動⁽⁵⁷⁾」である。しかし、過去から残された作品や資料の欠損が多すぎ、実証的な検討はおろか考証や編纂すら困難な場合、鳥瞰的総括ができない場合、円環の動態を描き出すには評論や小説の形式を借りて語るのが都合のよい場合もあるのではないか。実際、高橋の評論のあちこちには、「表現者の態度」の続編になりうる断片が見出される。

私の考えでは中国文学にあっては漢代においてすでに表現者のありうべき態度はほ

ば出揃ったと思う。その一つは、みずからの主張を『列女伝』をはじめ、既存の故事逸話の類を再編成することによって主張しようとした劉向の態度⁽⁵⁸⁾、その二は、古典に擬しつつみずからの時代にはまたみずからの作りなせる『論語』や『老子』があるべきだと考えそれを実践した揚雄の態度、第三には述べて作らざる志向の極限としての古典注釈およびその体系の中に自己の思念をひそめさせた鄭玄の態度。そしてこれらは、みずからの感受性と才能によって詩文を創作した司馬相如ら文人たちの文学活動と同等に尊い表現行為とみなすべきなのである。（「詞華集の意味」1963 年）⁽⁵⁹⁾

この記述によれば、揚雄のみならず、漢代だけでも劉向・鄭玄の「表現者の態度」がとりあげられたはずであり、対象となる著述の範囲は狭義の「文学」をはるかに超えたであろう。「私は、むしろ、文学・哲学という枠をはずし、偉大なる観察者、偉大なる思索家、偉大なる体系家として、マルクスもニイチェも、司馬遷もプルタルコスも、ドストエフスキーもトルストイも、同次元に把え、しかも把える主体の内部で、それらを相互に批判・葛藤させてみるのが肝要だと考える」（「現代思想と文学」1968 年）⁽⁶⁰⁾のだから。

6 おわりに

人はあらゆる文化的態度、政治的立場を学び、選び、誤ち、超克するんだ。苛らだたい試行錯誤を繰り返して身につけるんだ。一つの絶対的観点があり、それに近接していくことが人間の正義や進歩ではない。（「憂鬱なる党派」第 4 章 3）⁽⁶¹⁾

さて、高橋の考えた「表現者の態度」は、同時代の中国から、予想外の挑戦を受けることになった。ひとつは、「I」にいう第二の態度、高橋の要約するところでは「文学や芸術は文化的存在としての人間にとってむしろ必然的なものであり、人間の本性そのものから自然に産れるゆえに、たのしんで創り、喜んで享受すべきものとする、梁の劉勰によって体系化された芸術論⁽⁶²⁾」から派生した中国現代文学の動向である。「I」だけを独立に読むとき、この第二の態度はひたすら表現の美を追求する芸術中心主義へとつながりそうに見える。ところが、実際には「個人的自己実現性をももつ芸術を急速に集団化」する道をまっしぐらに歩みだすという予想外の結果も、この第二の態度から生まれると高橋は言う。論証の過程が十分に示されているとは言えないが、「I」の議論から導かれて出てきた最も精彩ある指摘だと言ってよい。

後者〔劉勰の芸術論〕の考え方は、創造の集団化に適応しやすい考え方である。むしろプロパガンダ性のよしあしについての議論は残るが、歌唱や舞踊においては、態度として、現在にも通用するだろう。しかし、個人的発憤、個人的自己開示欲に根ざす芸術衝動の一面は、集団化の大勢の中に、疑問符のまま、面伏せてとり残されるこ

とになる。（「新しき長城」1967年）^{（63）}

文学や芸術の創作だけではない。国家の最高指導者である毛沢東の指示を奉じて著された、北京大学中文系文学専門化 1955 級編著『中国文学史』（1959 年）、復旦大学中文系古典文学組学生編著『中国文学史』（1958-59 年）という大学生たちの手による 2 種の共同研究、共同著作を期待感をもって読んだ高橋は、「この二つの文学史は失敗」しており、

たしかにそこにはみごとに本質的問いかけがあるのだが、共同討議がかならずしも複数の設問を生むとはかぎらず、むしろ共同である故にかえって一致して、問いかけであるよりも、よりはげしい〈断罪宣告〉となる、という単純な事実を私は考えおとしていたのである。（「文学研究の諸問題Ⅱ」1960 年）^{（64）}

と批判する^{（65）}。共同討議を経ての集団による断罪は、少なくとも「Ⅰ」で示された第一の態度、司馬遷的なものをまっこうから否定するものにほかならない。現実の中国において、1957 年に始まる反右派闘争は、将来的可能性のある数多くの独創的な着想を人間もろともに葬り去っていたが、そのことは日本ではまだよく知られていなかった。さらに国家の最高指導者や党を同じ語調でひたすら賛美し、個人による芸術の表現を否定しかねない同時代中国文学の動きも、高橋の目の前に、これまでにない規模でひろがろうとしていたのである。

文学においては、スローガンの斉唱ではなく、各人が対極的なまでに個性的に異っており、しかも全体として画面いっぱい荘厳を顕現するマンダラ絵図こそが尊いのだと——。……一人の政治家への頌歌、そして、彼が政権の座を退き、また他界すれば、次の政権担当者への頌歌へと移りかわるといふ、来歴ひさしい頌歌の発想法は、いまこそ根底的にあらためられねばならないのである。（「文学研究の諸問題Ⅲ」1961 年）^{（66）}

もし「表現者の態度」が完結していたら、その最後に置かれる一章が扱う態度は、創造の集団化、最高指導者への個人崇拜だったに違いない。

終わりに、高橋自身が、中国におけるこのような文学・芸術・学術の巨大な集団化の動きにつきつけようとしていたことを、かれが別の機会に記したことばを借りて、いったんまとめておきたい。

国家の価値、政治価値を超える絶対的な座標軸を個人の内部あるいは自律的な集団のうちにもつことの乏しかった日本の精神史のなかで、権力に抗する思惟のそれ以上は譲れない場の確立はどうあるべきかという反省も、そこから当然うまれてくる。（「戦後文学の思想」1969 年）^{（67）}

2018 年 5 月 18 日

注

- (1) 初出時の題は「表現者の態度Ⅱ——中国宮廷文人の誕生とその意識」。
- (2) 喜志哲雄「高橋和巳の態度」、『高橋和巳全集』第5巻月報、1977年、5ページに『中国に於ける文学的態度の変遷』という、おそらくは大著になっていたに違いない作品は、最初の2章が書かれただけで終わった」とある。
- (3) 吉川幸次郎が、周作人『中国新文学之源流』を紹介するにあたり、「支那には、「言志の文学」（文学のための文学）と「載道の文学」（道徳のための文学）とがあり、この二つの波が交互に起伏して、支那文学史を作りあげている」とまとめていることには、高橋が「二つの態度」を着想した背景のひとつの可能性として、留意しておきたい。
- (4) 中島みどり「中国文学者としての高橋和巳」、高知聰ほか『高橋和巳をどうとらえるか』東京：芳賀書店、1972年、98ページ。
- (5) 『高橋和巳作品集』第8巻、東京：河出書房新社、1970年、18-19ページ。
- (6) 『高橋和巳作品集』第3巻、東京：河出書房新社、1969年、257ページ。
- (7) 『高橋和巳作品集』第8巻、175-176ページ。
- (8) 北魏・曇鸞『無量壽經優婆塞持戒論』卷下「迴向有二種相。一者往相，二者還相。往相者，以己功德迴施一切衆生，作願共往生彼阿彌陀如來安樂淨土。還相者，生彼土已，得奢摩他毘婆舍那方便力成就，迴入生死稠林，教化一切衆生，共向佛道。若往若還，皆為拔衆生渡生死海。是故言“迴向爲首得成就大悲心故”。」（『大正新修大藏經』40巻、836ページa）
- (9) 「なぜ長篇小説を書くか」、『高橋和巳作品集』第8巻、329ページ。「憂鬱なる党派」第5章3には「理想、アポリア、奥義、還行など一群の西村の慣用語」として出てくる。
- (10) 「逸脱の論理——埴谷雄高論」、『高橋和巳作品集』第8巻、147ページ。
- (11) 「知識人の苦悩——夏目漱石」、『高橋和巳作品集』第8巻、263ページ。傍点は原文のまま。
- (12) 「輻晦」と記す背景には、1920年代末から30年代にかけての「転向」、戦争体験、GHQによる言論統制、高橋自身による破壊活動防止法反対闘争処分関連ハンガーストライキ参加(1952年)、荒神橋事件(1953年)、六全協決定(1955年)があるのではないかと。また「Ⅰ」と「Ⅱ」のあいだに60年安保がはさまることについても注意喚起しておこう。
- (13) 中島みどり「中国文学者としての高橋和巳」は、中国文学史上の文学者の態度を、司馬遷の「厳格主義」、劉勰の「教養主義」という二元論で把握したことにふれ、以下のように説く。「周作人を別とすれば、高橋の「文学」なる概念は、中国において支配的なそれとはことなり、また従って文学史の裁り方もその内容に違いがあるといわねばならない。……彼は右の二元論において「表現者」の態度と言いはしたが、言語表現がすなわち文学そのものであるとはしなかった。しかもこの二つの態度が文学史をとくかざりとした。「文学」概念のいくらかの混乱、あるいは揺れが、そこにあらわれている。」(124ページ)。
- (14) 『高橋和巳作品集』第8巻、235ページ。
- (15) 「潘岳論」、『高橋和巳作品集』第9巻、東京：河出書房新社、1972年、347ページ。
- (16) 『高橋和巳作品集』第3巻、88ページ。
- (17) 『高橋和巳作品集』第8巻、201-202ページ。
- (18) 司馬相如の重要性を高橋が強く意識するようになった背景として、吉川幸次郎「司馬相如について」(1948年)、『中国文学入門』(1951年)の存在も考えるべきだろう。
- (19) 『高橋和巳作品集』第7巻、東京：河出書房新社、1970年、459-460ページ。
- (20) 「忍耐の思想——武田泰淳」、『高橋和巳作品集』第8巻、204ページ。

- (21) 『司馬遷』、『武田泰淳全集』第11巻、東京、筑摩書房、1971年、113ページ。この全集版は1943年の「日本評論社刊の初版本の形に忠実に復原した」とされる。ここに引いた一段は、1948年に『史記の世界』として改題再刊されて以降の戦後版では削除されている。高橋が読んだのは『史記の世界』のほうであるらしく、この削除箇所を読んでいたか否かは分からない。
- (22) 『司馬遷』、『武田泰淳全集』第11巻、23-24ページ。
- (23) 「忍耐の思想——武田泰淳」、『高橋和巳作品集』第8巻、208ページ。
- (24) 『司馬遷』、『武田泰淳全集』第11巻、98ページ。
- (25) 『高橋和巳作品集』第9巻、502、504、506ページ。
- (26) 高橋による本論争の総括として「政治と文学」、『高橋和巳作品集』第8巻、を参照。
- (27) 伊藤整『近代日本人の発想の諸形式 他四編』岩波文庫、1981年、5-6ページ。
- (28) 「知識人の苦悩——夏目漱石」、『高橋和巳作品集』第8巻、277ページ。
- (29) 『高橋和巳作品集』第3巻、103ページ。
- (30) 第二の態度がいかなるものかは、高橋の「劉勰『文心雕龍』文学論の基礎概念の検討」「六朝美文論」からうかがうことができる。「表現者の態度Ⅰ・Ⅱ」は、第二の態度についてあまり詳細に取り上げていない。
- (31) 『高橋和巳作品集』第9巻、29ページ。
- (32) 「表現者の態度Ⅱ」、『高橋和巳作品集』第9巻、30ページ。
- (33) 「表現者の態度Ⅱ」、『高橋和巳作品集』第9巻、45ページ。
- (34) 「戦後文学の思想」、『高橋和巳作品集』第8巻、91ページ。
- (35) 「表現者の態度Ⅱ」、『高橋和巳作品集』第9巻、31ページ。
- (36) 「知識人の苦悩——夏目漱石」、『高橋和巳作品集』第8巻、268ページ。
- (37) 「文学の責任」、『高橋和巳作品集』第8巻、32ページ。
- (38) 『高橋和巳作品集』第9巻、58ページ。
- (39) 「文学の責任」、『高橋和巳作品集』第8巻、20ページ。
- (40) 『高橋和巳作品集』第8巻、126ページ。
- (41) 『高橋和巳作品集』第8巻、127-128ページ。
- (42) 『高橋和巳作品集』第8巻、116ページ。
- (43) 「劉勰『文心雕龍』文学論の基礎概念の検討」、『高橋和巳作品集』第9巻、454ページ。あわせて、本論集所収の黄詩琦「高橋和巳における中国文学研究の起点——「劉勰『文心雕龍』文学論の基礎概念の検討」を中心に」も参照。
- (44) 『高橋和巳作品集』第3巻、15ページ。
- (45) 「憂鬱なる党派」の被爆地描写には、京都大学文学部の先輩で、原爆投下直後の広島にいた清水茂(1925-2008)から状況を聞いて書いた部分があるかも知れない。清水茂「京都大学殺人事件」『以文会友 京都大学文学部今昔』、京都：京都大学学術出版会、2005年。
- (46) 「憂鬱なる党派」第1章、『高橋和巳作品集』第3巻、17ページ。
- (47) 『高橋和巳作品集』第3巻、118ページ。
- (48) 「忍耐の思想——武田泰淳」(『高橋和巳作品集』第8巻、202ページ)。
- (49) 「憂鬱なる党派」第9章1で、女性の日浦朝子だけが、「離騒」の女娼に似た役割を果たす。日浦は、自らの結婚資金の入った郵便貯金通帳と印鑑を、妻子もいる西村の出版資金として渡してしまう(『高橋和巳全集』第3巻、243ページ)。
- (50) 「憂鬱なる党派」第5章3、『高橋和巳作品集』第3巻、126ページ。
- (51) 「表現者の態度Ⅱ」、『高橋和巳作品集』第8巻、30-31ページ。
- (52) 「憂鬱なる党派」第9章2、『高橋和巳作品集』第3巻、256ページ。

- (53) 「文学研究の諸問題Ⅱ」(初出は 1960 年)、『高橋和巳作品集』第 9 巻、685 ページ。
- (54) 「劉勰『文心雕龍』文学論の基礎概念の検討」、『高橋和巳作品集』第 9 巻、425 ページ。
- (55) 「表現者の態度Ⅰ」、『高橋和巳作品集』第 9 巻、11 ページ。
- (56) 『高橋和巳作品集』第 9 巻、700 ページ。
- (57) 「自立の精神——竹内好における鲁迅精神」、『高橋和巳作品集』第 8 巻、198 ページ。
- (58) 中島みどりによれば、劉向は「説話と史伝の性格、様式、語り口などを組み合わせた、新しい表現方法を試みた。……『列女伝』の特徴は、何よりも表現の方法への関心の強さ、表現史に新たな地平を拓こうという著者の自負あるいは野心にあった、とすることができるのではないかと私は思う。」(中島みどり『列女伝Ⅰ』平凡社東洋文庫、2001 年) 中島の同書「まえがき」は、高橋がわずかな言及しかできなかった表現者劉向の位置づけを、複数の角度から論じてみせたものである。
- (59) 『高橋和巳作品集』第 7 巻、363-364 ページ。
- (60) 『高橋和巳作品集』第 8 巻、64 ページ。
- (61) 『高橋和巳作品集』第 3 巻、92 ページ。
- (62) 「新しき長城」(初出は 1967 年)、『高橋和巳作品集』第 7 巻、111-112 ページ。
- (63) 『高橋和巳作品集』第 7 巻、111-112 ページ。
- (64) 『高橋和巳作品集』第 9 巻、690 ページ。
- (65) 高橋は「北京大学や復旦大学の国文系の学生が協力して中国文学史を書いたことがあり、しかもそれが相当に秀れていて、私たち国外の文学研究者を驚愕させたことがあった」(「新しき長城」、『高橋和巳作品集』第 7 巻、111 ページ) とも評している。
- (66) 『高橋和巳作品集』第 9 巻、710-711 ページ。
- (67) 『高橋和巳作品集』第 8 巻、87 ページ。