

近代小説

卒論・レポートを書くために

研究必携

有精堂編集部 編

第2巻

作品研究の方法と課題
あめりか物語

澤東綺譚

痴人の愛

夢喰ふ蟲

細雪

或る女

和解

暗夜行路

冥途

羅生門

奉教人の死

玄鶴山房

蔵の中

迷路

あにいもうと

檸檬

海に生くる人々

蟹工船

上海

機械

銀河鉄道の夜

風立ちぬ

歌のわかれ

有精堂

近代小説

卒論・レポートを書くために

研究必携

有精堂編集部 編

第2巻

有精堂

ISBN4-640 32535-5

近代小説研究必携 ②

— 卒論・レポートを書くために —

1988年6月10日 初版発行

定価 2000 円

編 者 有 精 堂 編 集 部

発 行 者 山 崎 誠

〒101 東京都千代田区神田神保町1-39

発行所 有精堂出版株式会社

電話 (03)291-1521 振替 東京9-40684

Printed in Japan

ISBN4-640 30464-1 C3391

凡 例

一、本書は、日本近代文学における卒論・レポートの題目を検討し、比較的テーマに取りあげられることの多い小説作品研究にしほり、日本近代文学研究の上で、最新かつ多くの情報をもりこみ、大学・短大の学生が卒論等を書き進める上での、より効果的なマニュアルとなることを意図している。

一、本書の構成は、作品ごとに、以下のような順序にわけて述べている。

作家小伝……同一作家の作品が複数にわたる場合には、最初の作品に付した。

作品梗概……作品の筋書を略述した。

テキスト……初出・本文の異同・原稿・依拠すべき底本を掲げ、入手しやすいテキストを掲げた。

作品研究史……単なる時間的羅列ではなく問題別・方法別に整理して問題点を掲げた。

主要論文要旨……研究上逸することのできない重要論文の〔要旨〕と、その〔意義と方法〕を付した。
研究テーマ……研究史をふまえて、今後考えられる具体的な研究題目を掲げた。

その他の留意点……該当作品を扱う上で、特に留意すべき事項を掲げた。

一、原則として、常用漢字・現代仮名遣いによっている。必要と思われる語にはふりがなを付した。

目次

凡例

作品研究の方法と課題

石崎 等

I

★

あめりか物語 〈永井荷風〉

中澤千磨夫

14

瀬東綺譚 〈永井荷風〉

中澤千磨夫

24

痴人の愛 〈谷崎潤一郎〉

永栄 啓伸

35

蓼喰ふ蟲 〈谷崎潤一郎〉

前田 久徳

46

迷	蔵	玄鶴	奉教	羅生	冥	暗夜	和	或る	細
路	の中	山房	人の死	門	途	行路	解	女	雪
〈野上弥生子〉	〈宇野浩二〉	〈芥川龍之介〉	〈芥川龍之介〉	〈芥川龍之介〉	〈内田百閒〉	〈志賀直哉〉	〈志賀直哉〉	〈有島武郎〉	〈谷崎潤一郎〉
根岸	田澤	石割	海老井	三嶋	酒井	町田	宮越	山田	平野
泰子	基久	透	英次	讓	英行	栄	勉	俊治	芳信
135	129	120	110	102	95	86	76	65	56

あにいもうと	〈室生犀星〉	大橋 毅彦	144
檸檬	〈梶井基次郎〉	古閑 章	151
海に生くる人々	〈葉山嘉樹〉	越前谷 宏	161
蟹 工 船	〈小林多喜二〉	林 淑 美	169
上 海	〈横光利一〉	玉村 周	176
機 械	〈横光利一〉	玉村 周	186
銀河鉄道の夜	〈宮沢賢治〉	萬田 務	195
風立ちぬ	〈堀辰雄〉	影山 恒男	205
歌のわかれ	〈中野重治〉	大塚 博	216

★

作品研究の方法と課題

A T・イーグルトンという人の『文学とは何か』（大橋洋一訳 一九八五 岩波書店）が出ているんだけど読んだ？

B いえ、まだなんです。

A 三〇年も昔に出たサルトルの表題を思い出すんだが。この人のもの、もう五、六冊翻訳書が出ていて英米文化圏のものとしては、ちよつとしたブームなんですよ。

B 『別冊国文学 知の最前線 ポスト構造主義のキーワード』（由良君美編 一九八六・三）で紹介されていますね。

A そのイーグルトンなんだが、『文学とは何か』の、「はしがき」で、文学理論は、他の理論的研究に較べてやさしい部類に属するもので、へんならかの文学理論がなければ、私たちは、「文学作品」とはそもそも何か皆目わからないだろうし、これから先「文学作品」をどう読むべきかもわか

らず途方にくれるだろう」と書いている。まさに至言ではないですか。

B 漱石の『文学論』は、逆の欲求から生まれた「文学理論」なんですね。

A 漱石の場合、「文学とは何か」というコンセプトを説明するために留学も神経衰弱もあったといえましょう。

さて、イーグルトンも言っている通り、文学研究の下準備として、まず秀れた文学理論を仕入れて武装すること、そして次に自分の気に入った批評家や研究者の論文スタイルや方法を模倣すること——ほかの場合はそんなことから始めましたね。最初はまねですよ。これは、剽窃や盗作とも違うんですが、それしかなかったです。秀れた論文や評論を意識的に読めば、ある程度のことは身につくものです。B ところが、文学理論を講座として開いている大学は少

ないと思います。

A でしょうね。だから自分でやるしかない。体験を語れば、一九六〇年代から七〇年代にかけて、まだマルクス主義や歴史社会学派の研究方法が隆盛だった頃、〈方法〉に対する懷疑はさほどなく、さまざまな旗印を掲げた批評、研究の方法がクリヤーに見えてました。たとえば、文学講座などには、必ずといってよい位、マルクス主義的方法、実存主義的方法、精神分析的方法、ニュークリティシズムの方法……等々の理論紹介があったものです。しかしその実態やら限界やらはあまり見えていなかった。まさに蔽蒙状態。しかしそれがどうであつたにせよ、学ぼうとしましたね。たとえば、伊藤整の『文学入門』の巻末に付された必読文献などは、強迫観念に駆られて片っぱしから読もうと心がけたものです。ただ〈方法〉の模索ということではなく。

B それに対して、現在は昏迷し、かえって見えにくくなっているのです。最近では、構造主義、ポスト構造主義の潮流を受けて、文化記号論、テクスト主義、受容理論、脱構築批評^{デコンストラクション}、物語理論、女性問題に潜在するジェンダー、つまりセックスを重視したフェミニズム批評などが新傾向として台頭、六〇年代までとはまったく違う様相を示して

いる。

A ところで、そういう批評の方法についての著作や解説書はいろいろと出ているが、意外と皆読まないのだな。たとえば、さきほど紹介したイーグルトンはマルクス主義に立つ批評家だけれども、一昔前のものと違って、われわれの世界観の根本的な問い直し、〈知〉の組み換えのための批評作業を積極的に推進している一人です。『クラリッサの凌辱』(大橋洋一訳 一九八七 岩波書店)などを読むと、あらゆる方法を利用し、それを脱構築することによって新しい批評を目指そうとしていることが分かる。究極にあるのは、S・リチャードソンが造型したクラリッサという女性の自由と解放のためのフェミニズム批評ということだろうが、いかんせん、原物の『クラリッサ・ハロー』が読めないからその検討もできない。海老池俊治の『第十八世紀英国小説研究』(一九五〇 研究社)の中になんり詳細な梗概があり、大体の所は分かるのだが、それにしても、原作の翻訳よりも研究書のほうが先とは一体どう考えたらいいのだろうか。

B 英文学者の怠慢……。

A そうとばかりは言えないが、いずれにせよ、イーグル

トンの場合、日本のマルクス主義批評の閉鎖性とは大いに違うんだな。また『文学とは何か』のほうは、密度の濃い最良の理論紹介書であるとともに、彼の批評的立場をも鮮やかに示している。

B ずいぶんとかぶれましたね。そういう理論書を一方に置き、日本の作品研究の現状——「作品」論が隆盛を極めたこの二〇年間をみた場合、どう考えられますか。

A かぶれたのではなく、学べる点は学ぼうということですよ。イーグルトンは、ニュークリティシズムを批判し、その客観主義の行く末を、価値判断を回避したへ攻撃的な文学的実証主義とみています。今日、ニュークリは、歴史的なものとなつてしまいましたが、その批評方法が大学教育の現場にすんなりと収まってしまった理由として、彼はへ年々増加する学生に対処するのに手近な教育方法であつたことと、懐疑的でリベラルな知識人にとって、へ政治的無気力をうながす処方箋、現実の政治状況があるがままにうけ入れこれに従属するための処方箋となったこと、この二つを挙げている。これはかなり辛辣な見方なんです。ぼくは、一九六〇年代後半から日本の近代文学研究において爆発的に流行した「作品」論も、そういうニュークリの

日本的な変種とみているのです。

B これもまた辛辣ですね。

A イーグルトンが言うように、ニュークリティシズムが、一九三〇年代、アメリカ南部の知識人の敗北感、挫折感から生まれ、「詩」についての保守的な技術批評に堕して行つたのに対して、「作品」論の流行は、大まかに「詩」と「小説」の相違があるにせよ、安保闘争の敗北と無気力感によつて助長され、マルクス主義の退潮現象ともののみごとに対応している。もちろんへ文学に帰れは正論です。と同時に、貴重な価値判断をも失ってしまったといえます。

B 盟の湯とともに赤児を流してしまった。

A その「赤児」が問題ですが、いずれにせよ、いま必要なのは、その反省に立ち、祭りの後の文化的なプラス・マインナスの両極を見定め、これから何に価値判断の根拠を置いて文学研究をしてゆくのかということではないか。へ方法論の問題もそこにかかわっているのではないでしょう

B 私の周辺には、「文学作品」の消費と生産に関して悲観的であり、文学研究もだんだんジリ貧になつてゆくのではないか、と考えている人がいるのですが。

A だからこそ一部の人のように、意識的にパラダイムの転換を図り、フェミニスティックな視点やエディプス的な家族あるいは父権の問題という制度そのものを否定する立場に立つ研究が志向され注目されるのではないですか、方法の鮮明さゆえに。

B そうかも知れません。しかしそういう方法が学問として大きな成果を上げるかどうかはいまひとつ分らないのです。流行とは思わないが、近代文学の創出そのものが制度や体制への異和の表現としての一面をもつと考えれば、そこには差異の問題しかないではありませんか。

A いや、少なくともパラダイム転換の基礎作業にはなるでしょう。たとえば、小森陽一の仕事には、テキストの中のさまざまなセグメント(文節)を結合してその統一をはかる試み——イーザーらの〈空所〉や〈空白〉の概念を創造的な読みによつて埋めようとする姿勢がある。

B テキストへの参加ですね。でも、受容理論の信奉者でなくとも、〈空白〉を埋める作業はいままでやられてきてませんか。適度の長さをもった作品梗概や注釈はその成果でしょう？

A それは自覚的な方法ではないし、〈差異〉の問題も、要

は何を対象に選ぶかでしょう。小森さんの『こゝろ』論は、受容理論という〈書き直し〉をともなった新しい読みだつたからこそ脚光を浴びたのだと思う。

B それは分かるのです。しかし〈先生〉に付着したさまざまな諸価値を殺してしまうこと——そういう欲望を『こゝろ』のテキストの余白から読み取ることが一体可能か、という疑問がどうしても残るのです。それに、サブ・テキストとして意味合いの濃い「遺書」を〈私〉が書き写しているという形跡は全くないし……。物語の構造として。

A ここで、漱石論あまりやりたくないんだ。高校や予備校で漱石がどう扱われているか、われわれはもつと知る必要があるんだよ。古い言説を打破しようとする小森さんの戦略は分かる人にはよく分かると思う。もう青白い顔して文学についてうんぬんする時代は終わったのかも知れない。これからは、文学研究の場を通して自分自身の言説を作り出してゆく、そういう意味で多くの人々に刺激を与えたのではないですか。

B その点をもう少し……。

A つまり、小森陽一や石原千秋らには、ある意味では、ラディカリズムの批評の影響があるでしょう？ たとえば、

ドゥルーズ³ガタリの『アンチ・オイディプス』における父権の問題、イリイチの思想やフェミニズム批評などを積極的に取り入れようとする姿勢がうかがわれる……。

B それにバルトのテクスト論なども。

A ええ。よく勉強しています。だから旧世代の研究方法とは相容れないのは当然なのではないですか。ぼくは学界の事情には疎いのだが、時代の勢いというものがありますね。新しい世代は、前の世代と同じ轍を踏んでは亜流にすぎないので、勢い新しい方法による成果を示そうとする。

我身を省みても同じですよ。いつの時代もへ旧見を持する旧人の多きをあやしむべきなのですから。しかしそれを教条主義的に振り翳し硬直化してしまったときは危険だと思う。

B 分かります。だとしても、彼らはやはり旧世代の所謂「作品」論の範疇を出てはいないのではないですか。

A 秀れた「作品」論は、自ら「作品」論の枠を突き破るか外のものと同じる何かを開示しているものですよ。ただ新しい方法の援用ということではなくて。比喩として聞いてほしいのだけど、前田愛がね、有精堂の研究資料叢書の『夏目漱石』IとIIⅢを取り出して学生の面前で研究がこんな

に違ってきていると見せたそうなんだ。それだけ戦後の文学研究は急速な変化と深化とを遂げてきているということを示そうとしたと思うんです。

B ええ、それはそうでしょう。ところで、話題を元に戻すことにしましょうか。

誰も「作品」論が文学研究の万能薬などとは思っていないでしょう。ところが、時代状況の中では、研究方法の代表として押し出されてきてしまった。しかも今でもレポートや卒論では「手近な教育方法」として跋扈しているばかりでなく、研究論文の七、八割を占めている……。

A もう一度蒸し返すことになるんですが、マルクス主義批評、主体性の問題、近代的自我史観、国民文学論など、一九六〇年代まで神通力をまだ失っていなかった時代以降、文学研究は方法的に混乱を極めて行った。だから文学の問題は文学そのものに帰れという声にたやすく唱和したのです。

B 硬直したマルクス主義評論や金科玉条的な自我史観が時代に即応できなくなってしまった……。

A そう。そういうものから解放されたことの意義は大きかった。奥野健男と武井昭夫の論争や吉本隆明の『言語

にとって美とはなにか』の出現が鮮やかに記憶に残っている頃ですね。それ以降、文学作品への信奉がとみに強くなり、書齋に帰ったわれわれは、「作品」論という形でことは秘儀を極め、その錬金術に没頭したのです。

B 厳しいなあ。

A それとへことばする動物へへの反省的関心。知識人が大衆文化社会の荒波にさらされ、言語への関心を強め、言語表現への信仰を強めたこともあるでしょう。フランス構造主義批評の移入は、それを強迫的観念としました。

B そうしますと、「作品」論は、ある意味では、研究における救世主だった……。

A ええ。研究の民主化。なぜなら、政治思想も哲学的・文化史的教養も文体美学も、悪くいえば不必要だから。こんな安易な方法はないのです。ただ作品を精読し、解剖し、ある程度の時代背景や先行文献を踏まえて、論として完結させればよかったです。しかし、言語表現そのものを偏愛の対象とする傾向にあり、それゆえに「作品」という殻の中に閉じこもってしまったのです。

B 脱「イデオロギー」の時代を迎え、言語表現が〈前景化〉された文化現象として現出し、その中で「作品」論は生産

と消費を繰り返してきたということですね。

A もちろん一流の研究者は違いますよ。「作品」の読みは深く、切り込みは鋭くて、秀れた「作品」論を生み出し、格段の成果を上げてきたことも事実です。その意義は否定しようもない。

B ところで、近代文学研究の先駆者達——たとえば、柳田泉・勝本清一郎・稲垣達郎・吉田精一らの諸氏には、正面切った研究論文としての「作品」論はあるのでしょうか。ないわけではないが、それは多分に啓蒙的な解説類で本道ではなかったと思われる。ところが、関良一あたりになると、「作品」論に対する色気というか関心があるんですね。ここに皆さんの研究歴を概括した自筆の引き札があるのだけれど、紹介してみましようか。

私は学窓では専ら古典を学んだが、近代文学への私の関心が同時代文学・プロレタリア文学から自然主義・後期硯友社と溯り、逍遙・二葉亭に集注したのは、昭和十三年であった。信頼している友人から「明治文学を対象とするのはともかくとしても、少なくとも二葉亭や透谷を題目に選ぶのは止した方がいい」と「忠告」され、彼にそのように言わせた「暗い谷間」の風潮に反撥したことを記憶している。私は当

初「文学史」の書き換えを夢みたが、やがて「研究史」を周密に踏まえた「近代文学研究」の正統的な達成を目ざし、先行の批評・研究の結集・批判・文献および伝記的事実の考証・批判などに力を割き、その結果ともすれば「文学」作品自体を見失いがちになった。そこで、それらへの反措定としての、「文学」作品への回帰という志向も、おのずから生まれるに至ったのである。『日本近代文学研究叢刊』（「考証と試論」）は、私のこれまで執筆した論文の一半を未発表の諸編を含めて収録したものであるが、そこにも、右に記したとき「文学史」への夢、「考証」の森への彷徨、さらに主體的な「試論」としての作品論の復権という三つの動因がある軌跡を描きながら伏在しているように思われる。

B 　いつ頃のものですか。

A 　『考証と試論』（有精堂）の一冊として『樋口一葉』が出たのが、一九七〇年、続く『逍遙・鷗外』が一九七一年です。七〇年頃のものでしょう。『文学史』への夢、「考証」の森への彷徨を経て『文学』『作品への回帰』あるいは『作品論の復権』が謳われているわけですが、たとえば、ここでの「作品」論という樹木は、背後に永い歴史をもった森や林があるのです。さきほどの柳田・勝本・

稲垣・吉田という諸先学にも鬱蒼とした森林があり、必要に応じて樹木について論ずるという姿勢が強かったと思います。しかし、関さんの場合、『試論』という形をとつていますが『作品論の復権』という情熱が反省的に強くあつたのです。稲垣達郎や吉田精一にも実に秀れた「作品」論があるのですが、そういう反省はさほど強くなかったと思う。

B 　それは、『作品論の試み』（一九六七 至文堂）によって結果的に「作品」論の提唱者となつた三好行雄や越智治雄⁶などにも強かつた……。

A 　やはり時代のムーブメントでしょう。彼らを始めてして、現在第一線で活躍している人達には、近代文学研究の大先達の影響を受けて程度の差こそあれ『志』と『史』への情熱があつたのです。三好さんの『作品論の試み』は、関さんの逆を行こうとしたのですから、後年、自己充足的な「作品」論の輩出ぶりに苦々しさを感じていたのではないでしょう。

*

B 　話は変わりますが、ロラン・バルトは、伝統的な観

念としての「作品」と「テキスト」を区別しておりますね。

A ええ。従来の観念に疑問をいだき、それを脱臼させてしまったのです。バルトに言わせると、「作品」とは、図書館の書庫にひそむ「書物の空間の一部」であり、その歴史的な観念の遺産から、意識的に「テキスト」として方法的な場に引きずり出し照明を与えようとした……。

B 前田愛は、バルトの説くように、方法的な場としての「テキスト」を意識的に求めていましたね。

A その方法序説といましようか、方法宣言というべきものが、『現点』第二号（一九八三・一〇）に載った「作品論という幻影」という論文です。そこで前田さんは、バルトの「作品からテキストへ」の一節、「テキスト」の読書は、全面的に、引用と参照と反響とで織りなされている。つまり、それ以前または同時代の種々の文化的言語活動が、広大な立体音響のなかで「テキスト」を端から端まで貫いているのだ。（『花輪光沢』）という所を引き、次のように書いています。

「作品」論が、作品から作家の意図へとさかのぼるタテ系だけで構成されるとすれば、テキストの理論は、同時代の文化のテキストをも組み入れたヨコ系とタテ系の織物

を再構成しようとする。

作品論が作家論か、という二者択一は、じつは一つ穴のムジナにすぎないわけで、ほんとうの対立は、「作品」と「テキスト」のあいだにある。あるいは、よくいわれる作品論か実証主義か、という論議の立て方も不毛であるとは思われない。しかし、サクヒンロンが幻影にすぎないことが明らかになるまでには、まだ多少の時日をかさねなければならぬだろう。それはめいめいの研究者の体質に深く関係した病理であるからだ。

B われわれは、バルトのように、日本の近代文学に「広大な立体音響」を感じ取ることができないのだなあ。それにしても、「作品」論についてこう書かれてしまうと、喋ることも何か後ろめたい気がしますね。

A 「左翼」を「サヨク」と書く時代ですから、「作品」論もやがて「サクヒンロン」となるでしょう。輩出する「作品」論の中には、「テキスト」の読書に賛同するにしろ反対するにしろ、それ以前または同時代の種々の文化的言語活動に対する無知や無関心は眼を覆うばかりなのですから、他の所で「なぜその作品をとりあげなければならないか」と問い、「作品」から作家の意図へとさかのぼるタテ系だけで

構成されている」『作品』論に異議を唱えたのも、そういう安易な研究状況を転倒させようとする情熱に発している。

だから、前田さんは、徹底的に特殊を探る方法を択ってます。そうすることによって特殊が普遍化する道を模索していたといえます。それはかなり成功しつつありました。だから中道で倒れたという観が強いのです。

B 「糸」の太さ、細さ、絵模様、図柄は、それぞれ論ずる側の主体にかかわっている……。

A 多分、そういうことになりましょう。

B 「テキスト」の読書は、〈織物〉^{テクニカル}ですからね。それにしても、前田さんは、学問に対して夢をもち、さまざまな方法を試みる遊びごころをもっていましたね。

A ただ面白がつて遊んでいたのではない。たとえば、既成の編年史的というか、通時的というか、そういう文学史研究ではつかむことのできない概念とかレヴェルがあるでしょう。そういうものは、文学史の表層から深層へと視点を転換したり、〈同時代の文化のテキスト〉を考慮したりしなくては把握できないのです。だから文学空間を記号論的にとらえ、新たな構造史を構築しなくてはならなくなる。

〈都市空間〉という考え方の導入も、身体論への関心も、

「テキスト」理論への共鳴も、すべてそういう必要からでした。ぼくなどは『都市空間のなかの文学』（一九八二）筑摩書房が登場したとき、文化記号論の実践よりも、ポストモダンのなスケールの大きい〈知〉の組み換えを目指す綜合の学への意志を強く感受したのですが。

B そうだとすると、『日本近代文学』第三七集の〈編集後記〉の前田愛像は、やや消極的なとらえ方だということですね。『別冊国文学 No 20 レポート・論文必携』（一九八三・一〇）の「新しい視点をどう取りこむか」や前述の「作品」論幻影説を考慮したら、おっしゃる通りかも知れません。

A ええ。これでは前田さんも浮かばれません。

B しばらく前、ヤウスの『挑発としての文学史』（魯田収訳 一九七六 岩波書店）が近代文学研究者達の間で話題になりましたね。一九七〇年に刊行され、今日、受容美学とか受容理論の重要書として、イーザーの『行為としての読書』（魯田収訳 一九八二 岩波書店）とともに必読文献ですが、前田さんの研究姿勢は、ヤウスの〈新しい解釈を用いて過去の芸術作品を時代から切り離し、それを新たな現在性のなかへ読み換え、過去の芸術作品のなかに保たれている体験をふたたび手に入れ得る〉ことと近いと思うんです。だ

から桂秀実が「文学研究のポストモダン」(一九八七・九『現代詩手帖』)で、前田愛の方法を「レトロ感覚」と命名しているのは、誤解もはなはだしい。

A 体質として「レトロ感覚」がなかったわけではないが、それは方法ではありませんね。

B 『幕末・維新期の文学』や『成島柳北』のような実証的な研究もあれば、『近代読者の成立』のような画期的業績もあるのを見落としているのです。古きものへのロマンチックな郷愁が学問にあつて悪いことはないでしょう。現に民俗学などは、それがあつてこそ成立するものなのですから。

A 前田さんの学問には、言語芸術のみではなく、柳田国男が民俗学の研究対象を、「言語芸術」(生活諸相(有形文化)〈心意現象〉の三部門に分けましたが、そのうち二番目の「生活諸相(有形文化)」の成果を意識的に援用していますね。柳田の「言語芸術」の範疇は、語り物、昔話、伝説、歌謡などを中心に民間に伝承されたものが主で、厳密な意味での「文学」ではありませんが、前田さんはむしろ有形文化として挙げられている、住宅、衣服、食物、交通、労働、村、連合、家、親族、婚姻、誕生、厄、葬式、年中行

事、神祭、占法、呪法、舞踊、競技、童戯と玩具などのうち、住居、衣服、交通、年中行事、神祭、童戯と玩具などを文学研究に取り込んでいると思うんです。

B ええ。その代表作が『樋口一葉の世界』(一九七八 平凡社)でしょう。

A 同時代の「文化のテキスト」への目配り。それには多くの情報量をもつことを要求される。やはり総合の学への情熱、いや夢といってよいかな、そういうものが人一倍強かったんだな。

B 常識化した時代感覚や固定観念となつた文学観を脱構築すること。それにはもつと情報を交換する必要があるんですね。前田さんは論文という形で積極的にそれを示された。

A この間、井上章一の『アート・キツチュ・ジャパネスク 大東亜のポストモダン』(一九八七 青土社)を読んでいたら、『細雪』に言及しているんです。ほら、雪子との縁談話のある御牧という建築家、仕事がなくてブラブラしているでしょう。普通だと、ただ戦時下だから不景気としか考えない。ところが、井上さんに言わせると、戦時体制の強化により、日本の総建築量が低下する。鉄鋼の使用制限が