

大東和重氏の「日露戦後における文学の自己同一化の研究 藤村・独歩・花袋・風葉・漱石と〈自己表現〉」は、文学作品に対する評価基準が、日露戦後の明治39年から41年にかけて、それまでとはまったく違うものとして再編成されていく過程を、主に同時代評の検討を通して丹念に跡付けたものである。

序章「文学の新紀元 日露戦後新文学の勃興、新文学と旧文学、新しい文学評価の座標軸」と第1章「戯作者から職業作家へ 日露戦後の文学メディア、職業としての作家」が全体の序論にあたり、第2章「技術批評を超えて 島崎藤村『破戒』・表層と深層」から第7章「軽文学の王・夏目漱石の栄枯盛衰 あるいは明治四十年、文学の自己同一化」まで計6章分が、本論文の中核を成す本論、そして、終章「文学のための物語」が結論という構成になっている。

序章では、本論文の基本的な考え方と枠組みを提示し、第1章では、第2章以降の本論部分の前提となる文学ジャーナリズムの成立とそれに伴う作家の地位向上と職業化、批評制度の成立を論じている。

第2章では、藤村『破戒』に対する同時代評が、うまくできているかどうかだけを問うそれまでの「技術批評」を踏襲していたこと、にもかかわらず、作品評価を、藤村という生身の作家の真摯な執筆態度と結び付けようとしていたことを確認し、第3章「〈自己表現〉の時代 〈国木田独歩〉を読む〈私〉」では、それまで評価の低かった国木田独歩が明治39年出版の短編集『運命』によって一躍代表的な自然主義作家として高い評価を得ていく中で、「技術批評」が姿を消し、作品のみから作者の精神を読み取って評価する態度が成立していったことを論じている。そして、本論文の表題にある〈自己表現〉とは、作品を通して読み取れる作者の個性あるいは自己表現性がそのまま作品の価値になるという文学の評価基準のことであると定義され、日露戦後に〈自己表現〉という基準によって文学の新たな自己同一化が行われたのだと論じている。このような〈自己表現〉の文学空間の成立は、読者あるいは批評家が、作品に必要なものとして、作者の個性を見出そうとするようになったということの意味するだけでなく、読者が作中に、読む主体としての自分を見出すようになったということも含む。こうした作者と読者が主体化される〈自己表現〉の文学空間の成立が有機的に解明されている点は、本論文の大きな学術的貢献と言える。

第4章「読むことの規制 田山花袋『蒲団』と作者をめぐる思考の磁場」および第5章「自然主義論争の果てに 明治四十年前後、客観描写と主観表白」では、『蒲団』あるいは自然主義に対する歴代の批評が、告白小説としての読みと客観小説としての読みの二種類に分裂、並存してきていることを指摘したうえで、両者が結果として、文学作品が〈自己表現〉の産物であるという観念を強固にしてきたことを論じ、第6章「文学の〈裏切り〉 小栗風葉をめぐる・文学をめぐる物語」では、一時新文学の旗手として期待されていた小栗風葉が、一気に文壇の地位を失っていったのは、風葉が代作というタブーを犯して、当時急速に成立しつつあった〈自己表現〉の基準を攪乱してしまったためであること、そして、第7章「軽文学の王・夏目漱石の栄枯盛衰 あるいは明治四十年、文学の

自己同一化」では、漱石がいったんは大きな期待を集めながらも、同時代評では「高等落語」の書き手として貶められていたのは、〈自己表現〉の基準にあわなかったためであることを論じている。最後に、〈自己表現〉の基準に基づいて形成されてきた文学史の歴史性に対して、先入観のないまなざしを向けるべきであることを論じて終章を締めくくっている。

本論文の問題点としては、標題の「自己同一化」、〈自己表現〉といった用語、表記の妥当性に関してなお検討の余地がある点、また、議論の前提として置かれた第 1 章がジャーナリズム内部のことだけを扱って、教育制度やそれによる近代読者層の成立といったことを十分には扱っていない点、本論文の中核となる第 3 章について、大きく取り上げた沼波瓊音「独歩論」に対する社会的分析が足りない点、引用文や当時の言説の修辞をそのまま踏襲して一部文体がやや感情的なものになっている点などがあげられる。

しかしながら、そうした問題点は全体から見ると瑕疵に過ぎない。氏は、第 6 章と第 7 章で日本自然主義のいわば外側を論じることによって、論文全体を、単なる日本自然主義文学論以上のものに行っているし、また、いわゆる〈自己表現〉の座標軸を抽出するパースペクティブを設定することによって、文壇盛衰記をはるかに越えた奥行きのある歴史記述にもしており、本論文の学術的意義は高く評価されるべきである。したがって、本審査委員会は全員一致で大東和重氏が博士（学術）の学位を授与するのにふさわしいものと認定する。