

大東文化大学 博士学位論文審査報告書

氏 名 杉山 若菜

学 位 博士 (文学)

学 位 記 番 号 甲第154号

学位授与年月日 平成31年3月20日

審 査 研 究 科 文学研究科

論 文 題 目 大江健三郎研究—その〈想像力〉の軌跡

論 文 審 査 委 員 (主査) 大東文化大学教授 下山 嬢子
(副査) 大東文化大学教授 藤尾 健剛
(副査) 大東文化大学教授 千葉 一幹
(副査) 大東文化大学教授 滝口 明祥

【杉山若菜 博士論文審査報告書】

2019年2月25日
(主査 下山嬢子)

論文題目：大江健三郎研究—その〈想像力〉の軌跡—

1. 学位申請者：杉山若菜氏について

この部分に掲載されている内容については、論文の内容の要旨及び論文審査の結果の要旨に関する箇所では無い為、加工がされておりますので、ご了承願います。

この部分に掲載されている内容については、論文の内容の要旨及び論文審査の結果の要旨に関する箇所では無い為、加工がされておりますので、ご了承願います。

2. 論文の要旨及び特色

最初に本論文の目次を掲げる。

序論 一、研究史について

二、本論の方法について

三、本論の意義

本論一、初期大江作品における〈想像力〉世界

一章、「死者の奢り」論—女子学生の位置—

二章、「セヴンティーン」「政治少年死す」考察

本論二、〈想像力〉の自己検証—七〇年前後の大江の試行

三章、〈開かれた自己否定〉へ向けて—七〇年前後・大江の試行

四章、『洪水はわが魂に及び』『文学ノート』—三種の言説について

五章、『洪水はわが魂に及び』私考—〈すべてよし!〉〈スベテヨシ!〉〈すべてがいい〉

六章、〈prayer〉〈幻〉〈imagination〉—大江健三郎『洪水はわが魂に及び』から

本論三、八〇年前後の大江作品における〈想像力〉—〈折り〉に向けて

七章、『ピンチランナー調書』考察—『相互反転』した『救世主は従って光をも

たらず人なのである』

八章、『同時代ゲーム』考察—「visionary」「妹」「隠喩」

九章、〈連作〉〈active imagination〉のはじまり—「頭のいい『雨の木』」から
一〇章、『雨の木』の首吊り男」から「泳ぐ男—水のなかの『雨の木』へ—active
Imaginationの軌跡

一一章、大江健三郎における想像力の軌跡—〈祈り〉に向けて

結論

参考文献目録

〔論文の要旨及び特色〕

本論文は、現存作家である大江健三郎（1935 - ）の文学活動において、特に〈想像力〉という言葉に着目し、60年前後から80年代半ばまでのその軌跡を跡付けたものである。大江自身が頻出させるこの〈想像力〉というワードは、彼の文学活動の根幹に位置付けられるが、それぞれの年代において含意するもの（認識、思想、文学的方法、機能、等々）には当然変化と推移が認められる。60年前後のテキストを〈想像力〉前史とし、特に切迫感を伴って言及される70年前後から80年代半ばまでの各テキストにおける〈想像力〉の在りようは存在論的位相にあるともみなされるという見方から、その試行の推移とその間のダイナミズムを論じている。

本格的小説家としてのデビュー作とも言える「死者の奢り」におけるイメージの豊潤さも〈想像力〉の現れと捉えることは可能だが、それは70年前後の〈想像力〉が意味するところの次元とは明らかに異なる。初期大江作品に横溢する「イメージ」は、サルトル受容と、大江自身の生得の「抒情性」によるところが大きく、そこでは、自己の感性や感覚を眼前の対象に向けて自己投影することで、「セヴンティーン」や「政治少年死す」のような、自身の旺盛なイメージにより世界が覆われる、自己完結的な人物造形に発揮された。

その自己投影的〈想像力〉に変化が起きたのは、『個人的な体験』末尾に示唆される、主人公が障害児（長男光）と共生する決心をした辺りを契機とする。これは、神学者門脇佳吉が論文「大江文学の源泉—顕現体験とは何だったのか」（『世界』1995・7）において指摘した「形而上学的経験」「顕現（エピファニー）」という重要な局面を大江が経験し、その直後、『ヒロシマ・ノート』にまとめられる連載を開始するようになることと関連している。それは、心身共に痛苦に喘ぐ他者（被爆者）を、鋭い痛み of 感覚と共に懸命に内在化しようとする事となって現れる、とする。

論者は、『ヒロシマ・ノート』を発端とする三つのノート（『ヒロシマ・ノート』『沖縄ノート』『文学ノート』）に特に着目し、これら大江独自のジャンルと見立てる。〈ノート〉三部作以降に出現する〈想像力〉は、もはや自己投影としてのそれではなく、大江を「拒絶」し、あるいは「沈黙」をもって否定する広島や沖縄の「他者」の声を内在化するための特殊な在りようとして展開するに至ると見る。論者は野口武彦による大江の〈想像力〉

論（胸臆の想像力）の示唆を受けているが、それは、広島、沖縄の痛苦に喘ぐ他者の「沈黙」の背後に拓がる暗黒の領域を、大江自身の内部世界と溶解させながら、「能う限りの言語化をほどこそうとしている」、その「倫理的重み」に堪える大江の志向を「実践」とみるというものであった。論者はここから、三つのノートにおける〈想像力〉は、自他双方の「暗闇」に潜む「狂気」を見据え、曖昧さを具体化し、「対象の多様性をすくい取る」（『沖縄ノート』）ことで、「生きた全体化」（『文学ノート』）を体現する表現を目指した、という、それまでとは大きく異なる方法を採用せざるを得なくなった、と見る。そうした大江の試行の一つ一つに、今このようにしてある自己を検証し、あるいは危機的な存在意識に自らが自滅することなく「乗り越え」るための試行としての、「開かれた自己否定」を契機とする〈想像力〉の発動が要請された、と見るのである。

本論の最も大きな特色は、この三つのノートを大江における独自のジャンルとして注目し、特に『文学ノート』を対象として、創作の「現場」を巡る言説としてクローズアップしたことにあろう。それは、本論第三章、「〈開かれた自己否定〉へ向けて一七〇年前後・大江の試行」に結実し、2006年の『昭和文学研究』（第52集）における「研究動向」（大江健三郎）において、「虚構を現実へと『開いて生きようとする』『大江文学の原理形成についての指摘』」であると、高く評価された。論者は『文学ノート』と『小説の方法』の相関関係を丁寧に論証し、自身の創作意識を対象化し、多様な理論と共に整理した『小説の方法』よりも、小説を〈書く〉行為と同時並行して、自身の〈想像力〉の在りようを「臨床報告」する『文学ノート』の試みは、大江の独自性を如実に提示すると以下のように述べる。

それは時に逡巡し、停滞し、不穏な意識をも開示して「作家が生きていることの全体の想像力的なありよう」（『文学ノート』）を出現させるのだ。「あまりにも全体が、僕個人の実際の小説製作に密着しすぎている」「個のしるしのきざまれたノート」と自戒された『文学ノート』こそ、大江文学を研究する者からすれば注目すべき一作なのではなかろうか。筆者は、これまであまり顧みられなかった、この『文学ノート』をこそ、本論文の〈想像力〉考察における基調として取り上げる。（序論「本論の意義」）と述べるように、ここに本論文の要があると認めることができよう。

従って、論者の大江研究の方法は、大江自身の自立した小説世界の存立を解体しかねない程の、自註・自己解説、批評、エッセイ、文芸時評、社会動向への発言、といった他ジャンルとの照合を必然的に促される全体的な〈実践〉それ自体を対象化する、という形を取らざるを得なくなる。この大きな変化後の大江は、「つねに新しくあらねばならぬ想像力」に向けて、『へるめす』（季刊、岩波書店）創刊メンバーとなり、構造主義、ロシアフォルマリズム、精神分析学のみならず、建築、音楽等の多岐にわたる学術的領野を受容する。それまでの創作過程に発動する〈想像力〉の「観照」（文学ノート）を経て、小説の〈方法〉や〈構造〉自体に、理論や学説と結合した〈想像力〉を駆使し、多義性に満ちた世界を一望するかの如き全体化に向けて創作を続けたとする。第四章から第十章までは、『洪水はわ

が魂に及び』『ピンチランナー調書』『同時代ゲーム』『「雨の木」を聴く女たち』の各テキストに即した分析と論証を行っている。

例えば『洪水はわが魂に及び』の分析、論証には多くの筆を費やし（本論 第四章～第六章）ているが、第四章、「『洪水はわが魂に及び』『文学ノート』—三種の言説について」では、大江自身の「作家が生きていることの全体の想像力的なありよう」という表現を、創作中の作家の表現意識を示す散文、草稿断片とを収録した『文学ノート』、最終稿としての小説『洪水はわが魂に及び』、この三種の言説の同時提出である、という認識を示している。その上で、最終稿からは省かれたものの、『文学ノート』に収録されている十五篇の「構造材細部」を採り上げ、最終稿との対応関係についての分析を行っている。この「構造材細部」の内容記述の①縮小、②拡大、③削除、④変更 によって、最終稿が完成したのであり、そこでは、「勇魚」と「若者たち」との双方向的な〈気づき〉の場を丁寧に形成し、「勇魚」と「自由航海団」の若者たちが、「言葉」の〈経験〉を介して親和するようになるというような、「構造材細部」の性急なやり取りが改変されている、という指摘がある。『洪水はわが魂に及び』最終場面では、「勇魚」は語り手に「かれ」と指示され、「樹木の魂」「鯨の魂」に向けて最後のメッセージを送るが、それは「構造材細部」の如き怨嗟ではなく、一人「祈るように語りかける」、そして、「すべてよし！」と言う劇的改変を見せる。この大きな変貌がもたらされた要因として「消すことによって書く」「聖書の詩篇」を上げ、更に「ヨナ書」のヨナの言葉に導かれたものであるとし、それは「勇魚」の、あるいは大江の、一つの〈乗りこえ〉（『文学ノート』）の運動の表徴であり、『洪水はわが魂に及び』の「勇魚」の最期こそ、「自己否定」「自己開示」「自壊」を経て実現する「自由」への行為である、と論じている。

第五章、『洪水はわが魂に及び』私考—〈すべてよし!〉〈すべてよし!〉〈すべてがいい〉」では、2009年の描き下ろし長編小説『水死』（講談社）に触れ、大江の先行作品を主軸に、国内外の文学作品等も鏤められて、さながら大江の〈水の記憶〉〈記憶の森〉と形容したい程に、「森々」「森々」と幾層もの解釈を誘発するが、そのような自他にわたる先行作品内の言葉やプロット等を積極的に引用、または変位させて素材化し、新たな自作品世界に再統合するという方法は、そこから遡ること40年程前の『洪水はわが魂に及び』と『文学ノート』に、既に試行され始めていた。そこに、「勇魚」、「語り手」、作品の「書き手」、さらには作家大江、といった位相から発する協和音が現れていた、という多層的な構造について論じている。具体的には『洪水はわが魂に及び』には、浅間山荘事件、川端康成の自殺、『文学ノート』の執筆、『旧約聖書』（創世記、詩篇、ヨナ書）、埴谷雄高との対談と『偉大なる憤怒の書』『悪霊』等のドストエフスキー分析、『ヒロシマ・ノート』、『沖縄ノート』等々の多様な試行と実践が、遍く反映されてあることを論証している。

第六章、「〈prayer〉〈幻〉〈imagination〉—大江健三郎『洪水はわが魂に及び』から」では、大江が時代に相即した自己内外の危機的状況を、想像力の発動がもたらす言葉の力に

よって自ら乗り越えようとする時、ドストエフスキー作品の「祈り」の磁場を導引するとして、『カラマゾフの兄弟』の一節の「pray」(祈る)「prayer」(祈り)という語を巡り、神に祈って救いを求める原義とは異なった新たな意味を欲する作中人物たちの対話が用意される、とする。英語版『カラマゾフの兄弟』の「ゾシマ長老の説教」場面に登場する「pray」「prayer」という語の内実を、肉体・意識・行動とが相即性を帯びた、その一連に「勇魚」が「pray」という語を托す。大江が引用したのは以下の部分である。

Young man, be not forgetful of prayer. Every time you pray, if your prayer is sincere, there will be new feeling and new meaning in it, which will give you fresh courage, and you will understand that prayer is an education.

青年よ、祈りを忘れてはいけない。祈りをあげるたびに、それが誠実なものでさえあれば、新しい感情がひらめき、その感情にはこれまで知らなかった新しい思想が含まれていて、それがまた新たに激励してくれるだろう。そして、祈りが教育にほかならぬことを理解できるのだ。(—原卓也訳— 『洪水はわが魂に及び』上巻第十章「相互教育」)
しかし、問題は、本来『カラマゾフの兄弟』本文はこの引用英文の直後、次のように展開することだ。

Remember, too, every day, and whenever you can, repeat to yourself, “Lord, have mercy on all who appear before Thee today.” (「また、このこともおぼえておくがよい。毎日、できるときでよいから、『主よ、今日御前に召されたすべての人を憐れみたまえ』と、たえず心の内でくりかえすのだ。)

ここで「ゾシマ長老」は見知らぬ多くの靈魂に向けて祈る慈悲の重要性と、神の無限の慈悲と憐れみのありようを懇々と語り継いでいたにも拘わらず、「勇魚」が選んだテキスト箇所は、肝心の「Lord」が登場する直前で切られており、神の慈悲や愛に言及する部分には立ち入らないことだ。畏れ慄きながら「神」に「祈る」ことより、「仲間とともに」「祈る」(「集中する」)こと、彼らに「祈ってもらうこと」(to pray)「愛される」(to love)ことへの熱望と読み換えられて、「勇魚」の内面世界は束の間の幸福感を得るのだ。ここに「信仰を持たない者の祈り」の具現を見る。これを、『洪水はわが魂に及び』と「あわせ読む」ことを願って刊行した『文学ノート』第二章と照合すると、「集中」(=pray)「想像力」の延長上に「ヴィジョン」という容易ならざるものが出現し、それこそが「想像力の自由」を得た結実である、とする。このことは、「ヴィジョン」という語の頻出の起点が『洪水はわが魂に及び』からであって、それは「^{ヴィジョン}幻」と表記され、ルビの無い「幻」と明確に書き分けられるのだ。例えば「ボオイ」が「勇魚」を殺そうとする時、「夢」とも「眠り」ともつかぬ半覚醒時に「二本の腕が突き出」て彼を「ひきとめた」という場面を「^{ヴィジョン}幻」を見たという形になって現れる。壬生正博の論文「異界研究の視点から見る聖書の夢や幻視について」を参考に、「主は“vision”によって自らを顕現し、“dream”を通じて預言者たちに語りかける。また神がこれらを通じて“reveal”「啓示」することから、“vision”と“dream”は、“revelation”と密接な関連もある」を引用して、「勇魚」の在りようを分析していく。

第七章『ピンチランナー調書』考察—『相互反転した』『救世主は従って光を齎す人なのである』では、『洪水はわが魂に及び』における求心的な自己意識の運動と言葉とを自覚していく形での「pray」（祈る）や「prayer」（祈り）が黙示録に似たモノローグの世界の形成を牽引していったが、それとは対照的に『ピンチランナー調書』においては、「祈る」行為や言葉は、自身や他者によって相対化され、あるいは中断されて拡散し、笑われもする、喜劇的ダイアログの呼び水となっている、という。また、「幻（ヴィジョン）」の語も、『洪水はわが魂に及び』では不意に出現し、夢幻の瞬間に現れる啓示の如きものであったが、『ピンチランナー調書』では、特に「死後のヴィジョン」として、「光・父」「森・父」の日常生活に根差す直接経験が生み出すものであるゆえに、十分現実味を帯びた、憂慮せずにはいられない未来予想図として示されるに至る。にも拘らず、ユングの「夢」「ひらめき」を援用しての「おれ」の新たな「ヴィジョン」の獲得がなされる。「光・父」と「森・父」との間には、「言葉」「文体」の相互作用が起り、転移・逆転移の構図となって、語り手「森・父」、記述者「光・父」の境界線が大きく揺らぐに至る。「どんでん返し」（林道義）「相互反転」（河合隼雄）と翻訳される「エナンティオドロミー」はユングの心理学用語であるが、『ピンチランナー調書』執筆時の大江が置かれていた「袋小路」の只中で、無意識をも含めた「自己」の「全体化」を追求し、「自分の中の他者全部を、そして、他人の中の自分を見つめる新しい内省的方策の探求」（「現代世界における危機の中での表現」）として援用した方法であり、それは作品そのものに反映されたのであるとする。

第八章『同時代ゲーム』考察—「visionary」「妹」「隠喩」では、ブレイクの「四つのゾア」からの「創作上の大きな鍵」を指摘した小林恵子論文や、「時間」に基軸を置いた四方田犬彦の論に導かれながら、「僕」の「第一の手紙」に入れなかった「投函前に削除された部分」が末尾に付されるという、六つの手紙の枠組みと全体との位相について論じている。大江自身が「ねじくれ曲がった、複雑な構造」になったと言及しているように、極めてわかりにくいこの小説であるが、これと同根の『M/Tと森のフシギの物語』を比較しつつ、複数の語りを取り込み、異なる時間位相の「歴史」と「神話」を書く「僕」の現在時を随時全体化するための方法としての「手紙」であったことを論証していく。最後には「神話と歴史」＝「壊す人」の復元が、大江の創作行為の「隠喩」となるとしている。

第九章「〈連作〉〈active imagination〉のはじまり—「頭のい『雨の木』から」では論者は七〇年代後半の大江の仕事の中でも、彼の代表的な文学論としての『小説の方法』に触れることから始める。「神話から文学までの両義的な構造をあきらかにする文化人類学、そして言葉と手法の理論としてのロシア・フォルマリズム」の関与が大きく、特にシクロフスキーの「異化」という概念に基づく「パロディ」に大江は着目していくのだとする。ユングの想像の樹木を描くことから始まる「バウムテスト」を補助線とし、「雨の木」の発現、消失、痕跡の過程を描きそこに、この連作短編集として新たな表現の枠組みとしての

〈active imagination (ユング)〉に踏み込み始めたと見るのである (〈active imagination〉については、臨床心理士・老松克博の解説に拠っている。p113)。論者がここで特に注目するのは、眼前の「雨の木」本体と、「外側の暗闇」とに分節化する機能を果たす「暗黒のへり」である。そこに底知れぬ「吸引力」を感知する「僕」は、バシュラールの「根」についてのイメージや、「想像力是一本の樹木である」とする言によって、「雨の木」が「僕」の「想像力」自体の表象としてやがて生成発展し、ついには暗喩としての「宇宙の樹」となるであろうと論じていく。

「雨の木」を聴く女たち」では、音楽家の武満徹をモデルとする「Tさん」が登場し、「音としての言葉」への志向が「文体レベルでの『異化』」とも成り得ることを指摘、「雨」「水」「夢と数」などの言葉が頻出することと「音楽」の相関に触れて行く。特に「マージナリア」(Marginalia) と名づけられる曲は、「縁(へり)」「余白」「水のイメージ」に強く捉えられたものとして「意識の窓の縁(へり)」「『意識』の敷居」を意味すると見る。これは、埴嘉彦をモデルとする「斎木正彰」が構想した小説「宇宙のへりの鷺の羽ばたき」のイメージとも繋がる重要性を帯びたものである、とする。

第一〇章「『雨の木』の首吊り男」から「泳ぐ男—水のなかの『雨の木』」へ—active imagination の軌跡」では、第九章の論証を踏まえ、その後の「僕」の「雨の木」が、潜在意識を浮上させ想像世界の全体化を具現する「哲学の木」(ユング) と化すが、それは「小説家として絶えず『生れ変わる』ために必要不可欠なプロセスだった」と論じて行くに至っている。

最終章第一章「大江健三郎における想像力の軌跡—〈祈り〉に向けて」は、大江の以上のような推移を見せる〈想像力〉の、ひとまずの区切り、分水嶺として八七年を設定し、それらの考察と実践に大きく関わったのは、サルトル、ガストン・バシュラール、ウィリアム・ブレイクの三者であるとして、これらの受容推移との相関過程を論じていく。「おわりに—〈祈り〉に向けて」として、『雨の木』を聴く女たち』の基調となっていたマルカム・ラウリーの「祈り」の言葉、即ち創作行為における「秩序付け」への苦悶と、それゆえの神への祈りの言葉を引き、『懐かしい年への手紙』を経て、「信仰を持たない者の祈り」に収斂していくと見る。「信仰を持たない者の祈り」の原型は既に『洪水はわが魂に及び』において用意されていたものの、『燃えあがる緑の木』において、シンクレティズム的な教会と信仰の内実を読み込んだ下山嬢子の論に触れ、「『想像力』を『神』と呼びたい」、想像力を「われわれが神と呼ぶところのものとしての究極のリアリティ」という大江自身の言葉を、ブレイクの「人間は全身想像力なのだ。神は人間であり、そして我々の中に存在する。そして我々は彼の中に」という言葉に導いている。『懐かしい年への手紙』には、『祈り』と呼ぶほかにないもの」という表現があったが、そうしたものの訪れが大江の内部に息づいていた、とする。

3. 論文の審査内容

本論文は、現存作家でもある大江健三郎（1935 - ）の文学活動において、特に〈想像力〉という言葉に着目し、60年前後から80年代半ばまでのその軌跡を跡付けたものである。現存作家を論じることの困難さはよく指摘されることでもあるが、大江健三郎の場合、80年代まで、主に評論家主導のもとに言及されて来たその文学世界が、90年代以降、文学研究の対象として学術的に認知され、2000年代にはより緻密な各論が学会誌や大学の紀要に登場した現状を背景としている。それは研究史上、現存作家の仕事を対象化可能になるまでの一定の時間が経過したことでもある。本論文は、その中でも、大江の文学世界の要ともなる〈想像力〉というワードに注目し、大江自身の自立した小説世界の存立を解体しかねない程の、自註・自己解説、批評、エッセイ、文芸時評、社会動向への発言、といった他ジャンルとの照合を必然的に促される全体的な〈実践〉それ自体を対象化するものとなった。中でも、『文学ノート』を創作の「現場」を巡る言説としてクローズアップしたことが大きく評価できる。それは、本論第三章、「〈開かれた自己否定〉へ向けて一七〇年前後・大江の試行」に結実し、2006年の『昭和文学研究』（第52集）における「研究動向（大江健三郎）において、「虚構を現実へと『開いて生きようとする』『大江文学の原理形成についての指摘』であると高く評価されたように、それ以後の大江研究において、見逃せない特徴を論じたものとしてその位置を保っている。

特に70年代から80年代にかけての大江の代表作を悉く論じ、その〈想像力〉の軌跡を着実に跡付けたものとなっているが、その中でも大江研究におけるプライオリティをなす論証や指摘が複数なされており、特に顕著なものを以下（①～④）に示す。

- ①三つのノートを独自の大江の文学ジャンルとして取り上げ、特に『文学ノート』を重要視して、大江の創作行為の中軸に位置付けた点（三章）
- ②英語版『カラマーゾフの兄弟』の「ゾシマ長老の説教」場面に登場する「pray」「prayer」という語に関わって、大江が引用した部分（「勇魚」が選んだテキスト箇所）は、肝心の「Lord」が登場する直前で切られており、神の慈悲や愛に言及する部分には立ち入っていないと論証した点（これは「燃えあがる緑の木」のシンクレティズムへとつながる重要な観点となる）（六章）
- ③「音としての言葉」への志向が「文体レベルでの『異化』」とも成り得、「雨」「水」「夢と数」などの言葉と「音楽」の相関に触れ、特に「マージナリア」(Marginalia)と名づけられる曲は、「意識の縁（へり）」と類縁性があると指摘した点（九章）
- ④ひとまずの分水嶺として八七年（『懐かしい年への手紙』）を設定し、「信仰を持たない者の祈り」の原型は既に『洪水はわが魂に及び』において用意されていたとし、『燃えあがる緑の木』におけるシンクレティズム的な教会と信仰の内実にそれが導かれていくと指摘した点（一一章）

また、今後の課題として指摘された点は、〈想像力〉や外側から取り込んだ思想、文学方法を論じる一方で、各作品（テキスト）を一つ一つの個的世界として論じ切る必要性、意識と無意識の相関に関する明晰な論理の提示、等である。例えば、「雨の木」本体と、「外側の暗闇」とに分節化する機能を果たす「暗黒のへり」に着目、「雨の木」がついには暗喩としての「宇宙の樹」となるであろうとみなし、潜在意識を浮上させ想像世界の全体化を目指す〈active imagination (ユング)〉の領域に踏み込み始めたと見る点（九章）など、ユニークであるが、その指摘が当該テキストに持つ意味、といった更なる思索の深まりが求められる。今後の研究の進展が期待される。

4. 論文の評価

膨大かつ難解とも言える大江健三郎のテキストを対象とし、その基幹をなす〈想像力〉を論じていく、その粘り強く着実、真摯な論証姿勢、及び、前項（3. 論文の審査内容）に記した特徴を含みつつ、大江研究における独自の領野を切り拓いた論文に仕上がっていると高く評価できる。

5. 結論

当審査委員会は、全員一致をもって、杉山若菜氏の論文『大江健三郎研究—その〈想像力〉の軌跡』が、学位授与に値する博士論文として十分な成果をあげていることを認め、ここに報告する次第である。