

小説のエンパシー理論序説(I) —物語エンパシーのカテゴリー分け—

An Introduction to Theory of Empathy in the Novel (I): Categories of Narrative Empathy

田畠 健太郎
(Kentaro Tabata)

0. はじめに

虚構の登場人物に感情移入したり共感を覚えたりしながら物語に没入するというのは、程度の差はあれ、小説を好んで読む者ならばおそらく誰もが思い当たる体験であり、授業や研究などの文脈でテキストを批判的に読むという場面を除けば、およそ小説を読む楽しみの大きな部分を占める経験である、と言っても言い過ぎにはならないだろう。感情移入や共感は、小説読書のイロハのイである。しかし、小説読書の基盤的経験であるにもかかわらず、では、いったい小説読書における感情移入や共感とは何か、どんな現象なのか。その輪郭を描き説明するのは、学術的な言葉づかいであれ個人的な印象批評のつぶやきであれ、意外にもかなり難しい、というのが現状ではないだろうか。

もちろん、世の中には、ひとにわかる言葉であえて説明しなくとも困らない事柄というのはたくさんある。なるほど、小説読書が意義ある文化的行為として特権的に広く受け入れられ、習慣的にも制度的にも確かに実践されていた時代や社会であれば、小説を読むとは何か、なんで小説なんか読むのか、あるいは小説なんか読んで何の役に立つの？といった問い合わせ（のふりをした無粋な詰問）には、答えずともしたり顔でやり過ごすことはできたのかもしれない。だが、周知のように、近年の文学やその研究をめぐる状況はそうした安穏なふるまいを許さない方向に着実に進んでいる。現代アメリカの代表的哲学者マーサ・C・

ヌスバウム（Martha C. Nussbaum）が言うように、「グローバル市場での競争力を維持するために各国があらゆる無駄の切り捨てを余儀なくされる時代、人文学と芸術は政策決定者からは無用の長物と見なされ、カリキュラムにおいてのみならず、親や子どもたちの心においても、従来の地位を急速に失いつつあり」、「実際、収益をもたらす有用で高度に実用的な技能の養成によって短絡的な利益の追求を國家が優先する状況の中では、自然科学と社会科学の人文学的側面とでも呼べるようなもの—想像力や創造性に関わる側面、厳密な批判的思考に関わる側面—も場所を失いつつある」（*Not for Profit 2*）¹。ヌスバウムはこれを「世界規模の教育危機」（同上）と捉えるが、安直な反グローバル経済主義的立場からではなく、むしろ、「経済成長の達成や健全なビジネス文化の維持には芸術が必要不可欠だ」（同上 145）と捉える立場をとり、文学や芸術によつてこそ教育・養成される（と想定されている）「感情移入」や「共感」、「思いやり」の能力の重要性を説く²。つまり、危機的な状況下にある文学や芸術（の研究や教育）が果たしうる今日的役割は、他者への感情移入や共感という対人関係能力を培ってくれる点にあり、それこそがグローバル経済社会が民主主義的に発展するための基盤なのだ、という真面目な解答を、良心的哲学者のヌスバウムは用意する。つまり、文学や芸術はグローバル経済の成長にとって有益だ、と言うのだ。彼女が説くような文学有益説に賛同するにしろ批判的になるにしろ³、「なんで小説なんか読むの？」というあられもなく無粋な問い合わせに対して、現状を踏まえ真摯に答えようとするヌスバウムの姿勢自体は称賛されるべきだろう。確かに、そのような無粋な問い合わせに答えよう／答えなければいけないとする構え自体に潜む陥穰に対してひとは多少なりとも批判的な視座を持たねばいけないのだろうけれども、一見慎重に思えるその批判的視座が、文学に対する無粋な質問への解答を旧来通りしたり顔で先送りする結果に終わるだけであれば、それは単にこの「世界規模の教育危機」という現状を追認するだけの効果しか生まないのも事実だろう。ヌスバウムの解答の仕方や内容が楽観的に過ぎると感じられるとすれば、おそらくそれは、文学や芸術、あるいはそれらの学術研究が、それだけ追い込まれていることの裏返しなのだろう。

ヌスバウムの立ち位置にそれこそ「共感」を覚えつつも、しかし、文学研究の立場からはいくつか留保をつけたい論点があるのは確かだ。なるほど、文学や芸術の持つ力がことのほか發揮される契機を、「感情移入」や「共感」(あるいは「思いやり」も含めて)、英語であれば「エンパシー」⁴とよばれるようなものに求めたヌスバウムの目の付け所は、おそらく正しい。文学、特に小説がひとのエンパシー能力を養成するのだという点も、そうかもしれないを感じし、実際、そのような実証研究はないことはない⁵。また、文学やその研究の存在意義を(文学や芸術に興味がない)他分野や一般の人にちゃんと主張しなければ生き残れない現状において、明瞭な言葉で説得的に論じる彼女の主張には文学研究者として勇気づけられるところは大いにある。しかしながら一方で、文学に関わるエンパシーの発現が、それほど単純なものだろうか、という疑問も湧く。つまり、ヌスバウム(あるいはエンパシーと文学を関連付けて論じる者の大多数)は、我われが虚構の登場人物に対して発揮するエンパシーと、我われが現実の他者に対して発揮するエンパシーを相似的に捉えているが、その二つは本当に相似形を成しているのだろうか、という疑問である。別の言い方をすれば、目の前にいる現実の他者に対するエンパシーはまぎれもなく他者理解の方策として発揮されている一方で、文学におけるエンパシーは、必ずしも常に他者理解だけを目標にしていないのではないだろうか、という疑問である。

ここではヌスバウムのエンパシー概念の詳細に立ち入って議論を尽くす余裕はないので要点だけを言ってしまえば、ヌスバウムのように文学的なエンパシーを他者理解の方法としてのみとらえることは、文学的エンパシーの多様な可能性を単純化し、その概念を矮小化させ、ひいては文学的エンパシーそのものの契機を減ずることになりはしないか、という危惧を覚える。ひとは他者理解をしたいからという目的だけで小説読書にエンパシーを求めるわけではなく、エンパシー的他者理解に付随するさまざまな派生的な思い—知識欲、あこがれ、親近感、逃避、理想の自己の想像的追体験、自己変革への期待など—から小説世界にのめり込んでしまうのだ、というのが実情だろう。エンパシーを他者理解の方策として特化してしまえば、虚構作品へのエンパシーの欲望を駆

動するこのような雑多な動機は、不純なものとして否定されかねない。そもそも、虚構作品へのエンパシーを通して現実の他者への理解力を高めようというのも、ある意味で迂遠的なふるまいだと思い直されて見放されかねないし、結局のところ、多くのエンパシー研究者が認めているように、エンパシーという方法自体、精度的にはかなり不十分な他者理解しかもたらさないことが多い不安定なしきものであり⁶、エンパシー的想像力を他者理解の側面からのみ擁護することには、限界があると思われる。もちろん、「なんで小説なんか読むの？」という現代社会からの無粋な質問に対してヌスバウムのようにエンパシーと他者理解を絡めて良心的な解答を用意しておくことは大切だが、その一方で、文学愛好者であれば、その質問には「面白いから」とか「元気が出るから」とか「感動するから」などと街いもなく答えるのが誠実だし正直なところであり、読書に求められるエンパシーというのはむしろそのような面白さや活力、感動のほうに大きく関わっていると捉えるほうが、文学研究的には生産的だろう。そうすると、あるひとつの決定的な論点が予感される。つまり、現実の他者を理解するためのエンパシーと、虚構の登場人物を理解するために発揮されるエンパシーは、互いに似ているし重なり合う部分は多く、片方はもう片方の能力に影響を与えていているかもしれないが、根本的には別のものなのではないか、という点である。ただでさえエンパシーという概念自体が曖昧模糊として議論が成り立ちにくいのに、二つを同一視していらぬ議論の混乱をさらに加速させるよりは、いったん別のものと考え個別に検討した方が、現実の他者に対するエンパシー能力の議論においても文学のエンパシーの議論においても、はたまた結果的にはお互いの議論を掛け合わせるにしても、現時点ではより精緻で生産的な議論が生み出せるのではないかだろうか。⁷

もちろん、現実的他者へのエンパシーと文学的なエンパシーを区別したところで、エンパシーそのものがわかりやすく見えてくるわけではない。では、文学読書に関わるエンパシーとはどんなものだろうか。答えを先回りして述べてしまえば、文学読書におけるエンパシーは、現象的にはかなり多義的な経験であり、一義的な定義付けには收まりきらない、良くも悪くも、様々なポテンシ

ヤルを秘めた出来事だと言える。もちろんこれでは何も言ってないに等しいのは認めるが、本稿の目的は、このような掴みどころのない現象であるエンパシーを文学研究において研究するための理論的枠組みについて考察するものである。ゆえに、本稿においては、「文学においてエンパシーとは何か」というような定義の問題には正面からは答えずに、言わば、その問題に答えるためのアプローチの仕方を考察する、という方法をとる。確かに、しっかりととした概念定義を構築してそこから演繹的に考察するのが何らかの理論を標榜する研究として望ましいことは言うまでもない。しかし、文学読書にまつわるエンパシー的な現象そのものが十分に語られたり観察されたり考察されたり思弁されたりしているとは言いがたい現状では、むしろ、個別の文学的エンパシーのあらわれを辛抱強く丁寧に拾いあつめ、少しづつ帰納的にその概念の輪郭を描こうと試みる方が、研究手順の初手としては妥当だと考えられる。本稿は、つまるところ、そのような個別の文学読書のエンパシーテクニクスを拾い上げるための理論的な下準備をもくろむものである。すなわち、多種多様な個別のエンパシーテクニクスのあらわれを「研究」するにはどうしたらよいのか、何をどんな枠組みで観察し考察すればよいのか、という問題に対して、分類的枠組みを提出し、今後の文学的エンパシー研究の指針のひとつとなることを目指す。

1. リチャード・ライト『ブラック・ボーイ』の読書エンパシー

もちろん、本稿では理論的な定義付けは試みないとは言え、エンパシーについての何らかの具体的な例示がなければ議論もしづらいので、本稿の目的であるエンパシーの分類的枠組みの提出の前に、まずはある小説作品から文学的なエンパシーがうまくあらわれている場面を見てみるとことから始めるのが良いだろう。小説読書は、言うまでもなく文学的エンパシーの雛型をなすはずだ。ここで検討のためにとりあげるのは、アフリカ系アメリカ小説分野の先駆者のひとりであるリチャード・ライトの自伝的小説『ブラック・ボーイ』(1945年)における、最も感動的なシーンのひとつである。アメリカ南部に生まれ、人種

差別や貧困による厳しい生活を生き抜いている主人公のリチャード少年は、物語終盤の第13章で、H・L・メンケンのことを猛烈に非難する記事を新聞で見つける。自分と同じように南部白人から罵詈雑言を浴びせられているこの白人文芸批評家に「なんとなく同情 (a vague sympathy)」(233)⁸を感じ興味を持ったリチャード少年は、知り合いの白人の図書カードを借りることで偽装して図書館からメンケンの本を借りてきて、ところどころわからないながらも夢中になって読み通す。その後メンケンの論じている作家たちの本（主に小説作品）を次々に借りてきて読んでいく。伝統的なリアリズムの作法に則った一人称の語り手ライトは、少年時代の自分に寄り添うように語り、初めての小説読書におけるエンパシートラベルを、新鮮な興奮とともに、詳述してくれる。

ぼくが小説に抱いた興味は、そのプロットや筋よりも、むしろ、そこにあらわれた物の見方についてだった。ぼくは、一つ一つの小説に、徹底的に没入し、それを批評しようなどとは、さらさら考えなかつたが、何か変わつたものを見、変わつたものを感じたいというぼくには、それで十分だつた。読むもののことごとくが、ぼくには、変わつたものであつた。読書は、一つの薬剤、一種の麻薬のようなものであつた。小説によって作り出された気分の中に、ぼくは、何日も生きていた。しかし、あるうしろめたさ——周囲の白人にはぼくが変わりつつあることを感づかれているのではないか、彼らを見るぼくの目が変わりはじめていることに彼らは気づいているのではないか、という感じは、どうしても拭い去ることができなかつた。(238)

引用した箇所は、この描写の前後の記述と合わせて、小説の読者のエンパシーのありよう、またその効果が、網羅的とは言えないが、様々に観察できる貴重な証言となっている。いくつか具体的に拾つてみると、まず、エンパシー的な読書では、（主に白人の）登場人物たちの「物の見方」すなわち自分とは異なる他者の視点をとることに対して興味が向けられる。エンパシーとはなりよりもまずは、自分とは異なる他者の視点（perspective、point of view）から物事を見ることで他者理解を目指す行為であり、小説という媒体はそれを想像的に可

能してくれる芸術様式のひとつである、ということは確認しておこう。しかしこの場面が描いているエンパシーはそれだけにとどまらない。エンパシーと物語のかかわりについても語っている。語り手が「プロットや筋よりも」とあえて言及している理由は、物語を追うという小説読書の基盤的な楽しみがエンパシー的読書に欠けているという意味ではなく、おそらく、エンパシー的読書では物語の進行を登場人物の視点を通して物語世界の内側から追っているということの謂いだろう。エンパシー的読書がいったん駆動すると、物語の複雑さや展開の妙といった物語外部からのメタレベル的視点から得られる評価はいったん括弧に入れられる、ということだろう。月並みな比喩を使えば、登場人物の視点を媒介にしてエンパシーの読者は物語を自ら生きるのだ、という事態を示唆していると考えられる。

同じ文脈で、引用ではさらに、エンパシートラストに付随して起こる「没入」の感覚についても言及されている。自分自身の意図や思考、欲望や感情といったものを一旦わきに置き、他者の意図や思考、欲望や感情といったものに全面的に身を任せることは、一時的な自己放棄の（あるいは脱自己中心的な／利他的な）ふるまいでもあり、それが「没入」として表現されている。引用の半ばでは、このようなエンパシー的「没入」によって得た新しい視点獲得が快楽を伴うこと、しかもときには「麻薬」のような強い陶酔感や恍惚感を引き起こすことも同時に言及されている。エンパシー的読書体験の快楽は、多くの一般読者にとって、そもそも小説を読む基盤的な動機のひとつでもあり、エンパシー的読書の効果の一つとして指摘しておくべきだろう。

また、この場面ではそのような没入的読書体験が、相手と適切な距離を置くことが目指される「批評」的な読書とは異なる類いの読みのモードであることも示唆されている。端的に言えば、エンパシーに付随する没入的読書は個人的で主観的なアプローチである。これは、テキストとの批判的距離をとることが正しい読解方法であるとする（研究的な？教育的な？）立場をとれば、「誤読」的な姿勢でしかない。しかし、結論を先取りして言えば、エンパシー的読解は根源的には個人的で主観的であるからこそ貴重であり、後述するように、だか

らこそ決定的な自己変革の経験ともなりえるのだ、と言える。他にもテキストの別の個所では、「ぼくは、ドライサーの『ジェニー・ゲアハート』と『シスター・キャリー』を読んで、いまさらのように、母の苦労をしみじみと痛感した。」

(239) とりチャード少年が述懐するように、虚構の登場人物に個人的事情（この部分では「母」）を重ね合わせて読み込むような読み方もエンパシー的没入体験のひとつに数えられるだろうが、このような没入的読書はふつう一般に「批評」的と呼ばれる読解態度とは別種の態度であり、そのような読み方はその我田引水的な想像力の使い方について諫められることも多い。しかし、エンパシー的文学読書は、本来的には、個人的で主観的であるからこそ読者自身にとって貴重であり、個人的で主観的であるからこそ自己や他者の認識に対して大きく変革的な力を持つと考えられる。この点については後にも言及する。

さて、先に引用した文章の観察に戻ると、細かいところでは、語り手がエンパシー的欲望を、「何か變ったものを見、變ったものを感じ ("to see and feel something different") たい」と表現していることは注目に値する。というのも、近年のエンパシー研究で多くの学際的研究者たちが合意しているように、エンパシーとは、単に自分とは異なる他者の視点の獲得 (perspective-taking) という認識・認知的な作業で終わるものではなく、そこには情緒的な面の経験的理解も等しくかかわっているからだ。その意味で、「見」るという認知的な側面と「感じ」るという情緒的な側面を分けたうえで両方にわざわざ言及している『ブラック・ボーイ』の語り手は、エンパシーという現象の内実をかなり正確に捉え描写していると言える。

加えて、リチャード少年という読者が「ぼくが変りつつある」と告白しているように、エンパシー的な読書の効果として、エンパシーする主体が自己の決定的な変化を経験している点が挙げられる。つまり、感情移入した読書主体は、何らかの自己変革を経験しうることが示唆されている。それは他者を見る見方の変化（「彼らを見るぼくの目が変りはじめている」）であり、ひいては他者を見る自分自身の変化（「ぼくが変わりつつある」）でもある。この点はあえて強調しておくべきだろう。というのも、エンパシーの訳語としても使われること

がある「共感」や「同情」といった言葉に暗に示されるエンパシーのネガティブな効果—例えば、同調圧力（conformity）の作用—はいつもあらわれるわけではなく、逆に、エンパシー的読書はひとつの発見のモードであり、他者理解の深化や自己変革のような、一般的にはポジティブだと信じられている効果をもたらすことも多分にあるということを、引用の部分は説得的に証言していると言えるからだ。さらには、エンパシートラストにこの様な自己変革の契機を求めて小説作品に手を伸ばす一般読者も多いことは論じるまでもなく、上記のエンパシートラストの快楽とは別の意味で、こちらもエンパシー的読書の効果の一つとして指摘しておくべきだろう。

そして最後にもうひとつ挙げておくと、エンパシー的読書の効果として、上記のような自己変革的な効果の延長線上に、「自分も作家になろう」という決意、あるいは、「自分も作家になりたい」という創作的欲望を挙げられるかもしれない。シカゴへ向かう列車に乗る場面で終わるこの小説の結末の後、主人公が作者ライトのようにシカゴで文学キャリアを開始するだろうという物語の展開予想は、語られずとも暗黙の前提であることは間違いない⁹。その作者ライトが、小説のエンパシートラストのエピソードを最終章の直前—いわばクライマックスの場面—に置いていることは、その意味で詩学的に非常に示唆的である。すなわち、エンパシー的読書がリチャード少年を作家ライトへと変身させるのだ。そもそも読書体験のエピソードの始まりからして、その予感はあった。リチャード少年はメンケンのエッセイを読み、「どうしてこんな書き方をするのか？ どうすればこんな書き方ができるのか？」(237) と感嘆し、メンケンが「言葉を武器に」使い勇敢に書いている姿を想像する(同上)。このような、いわば、「作者の気持ちになって考えてみる」という想像力のふるまいは、読書のエンパシー的想像力の基本的なあらわれのひとつとみなして差し支えないだろう。もちろん、メンケンの書き物は評論であり物語ではない。しかし、登場人物として感情移入する対象がないぶん、その代わりに書き手へとエンパシーの方向を向けやすかったと言える。つまり、「どうすればこんな書き方ができるのか？」という感嘆は、他者である書き手の内的経験を追体験したい、想

像的に共有したいというエンパシー的欲望のあらわれである。確かにこの欲望は一方的なあこがれや模倣の域を出ていないナイーブな思いのかたちかもしれないが、創作意欲に容易に発展しうる基盤的欲望として考えても良いだろう。実際に、このエピソードの直後、エンパシー的小説読書から得られた「新しい気分と考え方にたっぷりと身をひたしたぼくは、紙をどっさり買い込んで、ものを書こうと頑張った」(239)と一人称の語り手は報告している。つまり、リチャード少年がメンケンの書き物と出会うエピソードは、エンパシー的読書というものが、登場人物を対象にして成り立つだけでなく、書き手や作者を対象としても成り立つものであるということ、そして読書のエンパシーの対象を書き手や作者まで広げられる想像力においては、それが容易に創作意欲的欲望につながっていくということを示唆していると思われる。

それを踏まえれば、エンパシー的読書の生産的効果として、エンパシー的読書は読む者の創作意欲をかき立てるという点が主張されることの重要性が理解できるだろう。エンパシー的読書についてこのような書き手や作者を対象としたものにあえて言及することが重要であるのは、「没入」的で自己滅却的な態度に通じるエンパシートラベルの受動性や消費者的態度ばかりが強調され（非難され）ることの多い一方で、それが主体的で生産的な—それも創造的な種類の—欲望を駆動するという側面が見過ごされがちだからである。また、上記で論じたように、哲学者たちをはじめ多くのエンパシー論者が、エンパシーを「他者理解」という受け手的・受動的な側面からしか捉えていないことへの反省として、エンパシー的読書の主体性・生産性の側面はもっと強調されるべきであろう。

他者の視点をとり他者の内側から世界を眺めること、自分の関心をわきにおいて他者の視点や内面を優先しそれに同化しようとする没入体験があること、対象と距離を取る批判的態度とは別種の個人的で親密な読みのモードであること、その体験に快楽が伴うこと、他者の認識的理解と感情的追体験の両方に関わること、そして、創作意欲を含む自己変革的な契機であること。もちろん、小説を読むときのエンパシートラベルの特徴はこれだけに尽きることは決してない。

く、ほかにも様々な特徴や効果がありえるが、リチャード・ライトの自伝小説の短い一場面からだけでも、少なくとも上記のようなエンパシー的読書体験の内実や効果を観察することができる。

おそらく文学研究におけるエンパシー概念の充実のために現在必要なのは、様々な書き物に散らばったこのような個別の読書エンパシー体験の記述や証言を根気よく丁寧に拾い集めることであろう。社会的、文化的、あるいは歴史的な分析へとエンパシー理論を応用する読解を始めるには、まだまだ我われは理論を充実させるに足る個別事例を十分に集めていないし、検討もしていない。読書のエンパシーが主觀的で個人的なゆえに貴重な体験になる事情も勘案すれば、読書のエンパシーの個別事例そのものの集め方、扱い方にも注意が必要だろう。また、ここまで見てきたことから予感される通り、そして次節の議論に明らかなように、往々にして物語論的な知見や受容理論的な洞察がそれなりに役立ちもするが、文学的エンパシーが扱う「作者」や「登場人物」、ひいては「読者」というものは、物語論や受容理論が論じてきたそれらの概念では扱いづらく、そのため、文学的エンパシーの理論は、ある意味で、一から組み立てならなければいけない局面が多い。それゆえ、次節に展開されるカテゴリー分けの考察は、理論の試みそのものというよりは、まずはそのための指針となる交通整理のようなものとして役立つことを期待する。

2. 小説的エンパシーのカテゴリー

前節ではライトの小説の一場面を使って読書にかかるエンパシーの現象的特徴や効果をいくつか素描したが、現象的な観察にとどまらず理論的な把握を目指すには、そのあらわれを形式的な面でも理解する必要がある。そのためここでは、エンパシー一般の認識論的なカテゴリー分けと、小説のエンパシーにおける存在論的なカテゴリー分けを簡単に試みることにする。

まず、認識論的には、エンパシーは、目の前に現前している他者への対人的エンパシーと、目の前には存在していない他者に対する想像的エンパシーのふ

たつに分けられると考えられる¹⁰。ここですかさず注意されたいのは、このカテゴリ一分けは、現実／フィクションの二項対立に準拠しているわけではない点である。先に、現実の他者を理解するためのエンパシーと、虚構の登場人物を理解するために発揮されるエンパシーを便宜上区分けし、別物として考察・検討した方が良いという論点を提出したが、そのように便宜上区分けすることと、その区分けを二項対立的に扱うことは、別のことがらである。確かに、哲学分野での「フィクションのパラドックス (the Paradox of Fiction)」の議論にみられるように、我われが現実に存在しない架空の人物に感情移入できてしまうこと、つまり、共有するべき他者の内面自体が存在しない (= フィクションである) のに共有していると感じられてしまうこと、その事実自体は興味深い¹¹。しかし、対象他者が現実に存在しているかどうか、虚構の構築物かどうかは、エンパシーのカテゴリ一分けの基準としてはそれほど重要な区分けではない。エンパシーにおいては、想像力の補完作用すなわち虚構化の作用は、常にすでに現実に入り込んでいる。難しく考えなくとも、例えば、災害や事故などで苦しむ人びとの様子を伝えるニュースなどがいい例だが、現実には存在していると信じるに足るが目の前にはいないような他者について、想像力を駆使しつつエンパシーを感じる機会は現実にあふれている。たとえ対象他者が目の前に現前していたとしても、エンパシー的理説はその内容の多くを想像に依っているとさえ言えるだろう。そういう次第であると考えられるので、ここでは、対人的エンパシーと想像的エンパシーはかなりの程度オーバーラップしておりその間に明確な線引きをすることはできない、と留保しておく必要があるだろう。要は、対人的エンパシーと想像的エンパシーの区分けは、エンパシートラベルのうちでどちらが優勢になるかに依っている。

そのように区分けされた二つのエンパシーのかたちの間の最も重要な違いは、他者への応答可能性や対象他者との交渉の余地、またそのプロセスにおいてエンパシー的理説の修正が期待できるかどうか、にある。**対人的エンパシー**は、他者理解としてのエンパシーの側面が強く、理解の正確さを目指すものとして発揮される。また、エンパシーの対象となる他者がふつう目の前に現前し

ており、その他者の行動や状態に依りエンパシー的理解は常に更新・修正が求められる。つまり、対人的エンパシーには対象他者との情報交通の相互性がある。加えて、対人的エンパシーは、相手をエンパシー的に理解しようとする態度それ自体が発するメタ・メッセージ（「私はあなたのことを気にかけています」というような、態度が示す配慮の意思表示など）を対象他者に与えることもあり、そのメタ・メッセージに対する他者の反応によっても、理解の内容が更新・修正されることがある。同様に、ふつう苦しんでいる目の前の他者の苦しみを共感的に理解したらすぐさまその苦痛を取り除いてやれる方法を模索するように、エンパシー的理解に基づいた直接的・即時的ふるまいが人道的な責務として求められることも多い¹²。その意味で、対人的エンパシーは対話的な相互性のプロセスをとることが多く、また、倫理的・道徳的な行動に結び付けられて考えられることも多い。一方で、**想像的エンパシー**は、もちろんこちらも他者理解の方法として発揮されることは疑いえないが、ふつうは対象他者との間で理解内容の情報交渉ができないという意味において対話的にはならず、対象他者について一方的に解釈・理解するのみという働きかけの仕方をする。しかし、想像的エンパシーは対人的エンパシーに比べて、即時的なフィードバックや応答責任がない分、理解に時間をかけることができ、理解の正確さというよりは精緻さを極めることができる。また、直接的あるいは即時的な行動やふるまいを超えた、より包括的で効果的な行動や思考につながったり、対象の心的状態そのものだけでなくより大きな視野からその他者が置かれている文脈を勘案することができたりすると言える。

さて、以上のことを見た上で考えると、認識論的なカテゴリー分けでは、**小説読書**に関わるエンパシーは主に**想像的エンパシー**に関わるものだと言つてよいだろう。エンパシーは対象他者の顔の表情や身振りなど、運動に関わる視覚情報に頼ることが大きいにあり、前世紀末に発見された「ミラー・ニューロン」が我われのエンパシー能力の神経学的な基盤になっているのではないかという確信もその延長線上にある。確かに小説においても、登場人物の顔つきやその表情、身なりや身振りなど、視覚情報に想像的に訴える場合はあるのだが、

ある本の書き手が近年鮮やかに示唆してくれたように¹³、実際に小説を読んでいる最中に我われ読者は登場人物の顔や表情をはっきり「見る」ことや「思い描く」ことすら満足にしていないものだし、たとえそれがリアリズムに基づいたものであっても、小説の言葉の狙いはいつもそこにあるわけでもない。すなわち、小説の言葉は、純粹な視覚情報としては、エンパシーにはあまり意義深いかたちで貢献しないというのが実情だろう。ゆえに、小説読書では主に想像的エンパシーが發揮されると考えられる。

このように対人的エンパシーと想像的エンパシーを区分けし、小説的エンパシーを後者に範疇化したことの理論上の利点のひとつは、神経科学や心理学分野で日進月歩的に研究され対人的エンパシーの理解に貢献している、主に視覚情報の処理や運動中枢神経の活動に基づいた科学的なエンパシー研究の成果に、小説的エンパシーの研究は、あまり拘泥しなくともよいことが確認できる点である。神経科学をはじめとした科学的研究成果は確かにエンパシーの生得的基盤の部分を説明してくれるが、エンパシーという心的態度がまるつきり生理学的反応なわけではなく、そこには我われの自意識や判断ひいては知識や慣習も関わっていることは当然であり、ここで言う対人的エンパシーと想像的エンパシーの区分をスペクトラム的につながっているものと考えれば、神経科学的な知見で得られる生得的エンパシーのかたちと小説的なエンパシーのあらわれはそのスペクトラムのそれぞれのほぼ両端に位置するほど隔たっていると思ってもらってよい¹⁴。誤解のないように言い添えておくべきは、ここで言っていることは、科学的な研究成果をフォローする必要がないという意味ではなく、視覚情報の神経的処理や運動中枢神経の活動から得られた対人的エンパシーについての知見を、比喩的に（主にリアリズム小説の）想像的エンパシー読解に適用してしまう安易な領域横断的手つきを未然にたしなめるためである。

さて、小説読書に関わるエンパシーは主に想像的エンパシーであることを前提とした上で、次はいよいよ小説に関わるエンパシー自体を区分けしていこう。小説においてエンパシーを感じる者は読者だけではない。より正確に言えば、

小説とエンパシーの関係を考える時、我われが扱うべき現象は、必ずしも読者が感じるエンパシーだけに限られるわけではない。読者がエンパシーを感じていなくとも、物語世界で登場人物が別の登場人物にエンパシーを感じているシーンを読むという状況も考えられる。またあるいは、エンパシーの意味を「追体験」や「心的シミュレーション」のようなふるまいにまで拡大解釈すれば、例えば、自伝小説の作者の創作活動は、ある意味で過去の自分をエンパシー的に追体験している面があると言える。ここで、文学研究分野で近年エンパシーについての論文集を編んだハモンドとキムが示唆している論点 (Hammond and Kim 1-2) を敷衍して言えば、小説でエンパシーを感じているのは「誰か」という点に—つまり、エンパシーの主体に—着目して場合分けをすることから始めるのが、小説のエンパシーのカテゴリー分けの出発点としては経験的に素直な方策だと思われる。カテゴリー分けは、大まかに言って、存在論的に以下の3つが考えられる：すなわち、**読者のエンパシー**、**表象されたエンパシー**、そして**作者のエンパシー**である¹⁵。

まず、**読者のエンパシー**は、我われ「読者」が小説読書の際に感じるエンパシーである。これは3つのカテゴリーの中で、我われ小説の読者にとって最も親しみのあるものであり、小説に関わるエンパシー現象の主要な部分を占める。

次に、小説作品内に出てくる「登場人物」が感じるエンパシーも別カテゴリーとして考えられる。ゆえにこれを**登場人物のエンパシー**と呼んでも多くの場合差支えはないのだが、登場人物たちは作品内で言語表象されてあらわれる所以、登場人物のエンパシーも含め小説世界の中にあらわれたエンパシーのあらゆるかたちを**表象されたエンパシー**、あるいは**エンパシー表象**と呼ぶことにしたい。そうすれば、作品内には登場人物の資格としてはあらわれないが認識や感情行為の主体になりうる「語り手」のエンパシーなども扱えることになる。

そして最後に、**作者のエンパシー**あるいは**書き手のエンパシー**というのも別カテゴリーとして捉えられるべきだと考えられる。これは、端的に言えば、小説の作者が自分の書いている登場人物に対して抱くエンパシーの感情やその体験を指している。わざわざ「作者」をエンパシーの主体としてカテゴリー分

けするのは、読書モードとしての読者のエンパシーとは別に、創作のモードとしてのエンパシーの側面を考えたいからである。そうであるからこそ、作者のエンパシーの範疇に、キーンが提起しているような、作者の「エンパシー戦略（Strategic Empathizing）」も含めてもよいだろう。エンパシー戦略とは、作者がある特定の読者のエンパシーベクターを方向付けようと技法などを凝らすことである¹⁶。エンパシー戦略では、戦略を練っているのは作者だが、想定されるエンパシーベクターの主体は「読者」なので、これも読者のエンパシーの範疇に入れてもよいのかかもしれないが、ここで問題となるのは読者のエンパシーベクターそのものというよりは、エンパシーに関する作者の思惑であるので、便宜上、作者のエンパシーとして範疇化したい。

小説のエンパシーを主体の違いから存在論的に分類したとき、「読者のエンパシー」、「表象されたエンパシー」、そして「作者のエンパシー」の3つのカテゴリーが研究・考察の対象として考えられる。それぞれの範疇の内実については、具体的な文学作品の事例を引きながら説明すべきであるので別稿に譲ることとして、本稿ではこのように範疇化された区分けの意義そのものについてと、それぞれの範疇の研究手法上の注意点をいくつか述べてとりあえずの終わりとしたい。

まず、この3つのカテゴリー分けは一見すると意外にシンプルな区分けに見えるが、この区分けはあくまで「研究」のための概念整理であって、カテゴリー間の境界は曖昧である場合も多いし、それぞれのカテゴリーが重なり合ったりするときもあり、それらの間の境界線はきれいに引けるものではない。そのため、場合によってはかなり複雑に入り組んだものにもなりえるということを常に銘記しておくことが肝要だと思われる。

例えば、上で引用したリチャード少年のエンパシー的読書のエピソードは、上記の議論では「読者のエンパシー」のありようがわかる一例として挙げたわけだが、小説のエンパシーのカテゴリー分けを律義に適用すれば、この説明の仕方は少し不正直でもあった。というのも、引用箇所はリチャード少年という「登場人物」が主体として体験するエンパシーであり、区分け上厳密には「表

象されたエンパシー」であるからだ。つまり、このエピソードは、リチャード少年が経験する「読者のエンパシー」としてテキスト内に表現された、あくまで「表象されたエンパシー」である。私はかなりナイーブな読者なので、リチャード少年の読者のエンパシーが鮮やかに表象された該当場面を読んで、あられもなく彼に共感を覚えたり感情移入してしまったりするのだが、原理的には、小説の外側にいる読者主体が、物語世界で起こる登場人物のエンパシ一体験にいつも同調しなければいけないわけではない。どちらかというと、同調しないで済む場合の方が多いとさえ言えるだろう。つまり、登場人物や語り手を感じるエンパシーは必ずしも「読者のエンパシー」と重なるわけではない——あるいは別の言い方をすれば、読者は「表象されたエンパシー」に必ずしも与しなくて良い、ということだ。リチャード少年の例のように、登場人物としての「読者のエンパシー」体験が物語られていても、原理的には同様である。もちろん読者は登場人物のエンパシ一体験に自己を重ねるようにエンパシーを感じてもよいのだが、そうだとしても、エンパシーの主体であるテキスト外の読者と登場人物としてのテキスト内読者の間の存在条件の差異やエンパシーの対象となる書物の違い——読者にとってはライトの『ブラック・ボーイ』、リチャード少年にとってはシンクレア・ルイスやシオドア・ドライサーらの作品——は無視できないので、読者と登場人物は、どれほどエンパシー的な同一化があろうとも、必ずしも細部まで全く同じようにエンパシーを感じているわけではないし、そのあらわれには明確な違いがある、というふうに考えるべきだろう。

しかしその一方で、「表象されたエンパシー」と「読者のエンパシー」を完全に切り離してしまって考えることも、我われの読書経験に照らし合わせて振り返ってみると、多少不誠実に思えないこともない。エンパシーに限らず、我われは小説の登場人物の行動や考え方に対する魅せられ、人生の様々な局面で、それを手本にしたり模倣したりしてしまうからだ。なにより小説をエンパシー的に読むとは、本質的には、現実の読者がテキスト上にのみ想像的に存在する登場人物に感情移入したり共感を覚えたりして、その存在論的な差異をなし崩し的に乗り越えよう、存在論的区分けを進んでかなぐり捨てようとする所業である。

ここで小説の元祖とでもいべき『ドン・キホーテ』の主人公を思い出してもよい。テキストに描かれた想像の世界を生きようとする彼は、いわば、読書的エンパシーの元祖であり雛型である。エンパシー的読者は、ドン・キホーテのように十全に（あるいは倒錯的に）とまではいかなくとも、彼のように、現実を虚構の方に、あるいは虚構を現実の方に押し広げようとする。エンパシー的読書の醍醐味が、存在論的なものであれ認識論的なものであれ、自己と他者の間の、あるいは自分と（異）世界との間の境界を——それが束の間で想像的でしかないにしても——乗り越える点にあることは、文学のエンパシーを論じる者は忘れてはならないだろう。その意味において、ここで仮構している小説のエンパシーの範疇分けは、規定的なものではない。

存在論的な差異にしろ認識論的な違いにしろ、はたまた階級や人種の線引きにしろ、文学のエンパシーにおいて重要なのは、むしろ、どのような境界や差異が想像的に超えられようとしているかという点であり、わざわざ区分けをしているのも、それを乗り越えようとするエンパシー的欲望のありかを陰画的に浮き上がらせるためである。そしてもちろん、そのような乗り越えを躊躇せたり阻害したりするもの、あるいは乗り越えたと錯覚した時にその死角となってしまうものを検討し論じることが、エンパシーを考える文学研究には求められることになると予感されるが、それは個別の作品の読解において提示されなければいけないだろう。本稿は、そのような方向に進むための始業点検をしているに過ぎない。

最後に、以上のことを踏まえて、これらの範疇分けに沿って小説のエンパシーを研究する際に勘所となるようなポイントをいくつか列挙して本稿のとりあえずの終わりとしたい。

まず、これら3つのカテゴリーのうち、最も「研究」しやすいのは、「表象されたエンパシー」であろう。エンパシーについての何らかの概念定義を用意しておけば、その表象については、（解釈という偏差はあるものの）テキストという目に見える証拠があるので、探しやすく提示しやすいし、分析もしやすいのは自明のことだろう。前世紀の新批評以来積み重ねてきた文学研究のイロハの

イである「精読」の技法も十分に使える。ただ、一点だけ注意が必要であると思われる。それは、表象されたエンパシーはおおむね失敗したエンパシーとして物語にあらわれることである。テキストには、先のライトの小説の例に見たような「読者のエンパシー」だけではなく、「対人的エンパシー」も含めて、原理的にはどのようななかたちのエンパシーも表象されうるが、ポイントは、物語に表象されてあらわれるエンパシーのかたちは、ほとんどの場合、エンパシーの理想形をなしてはいないという点だろう。これは、現実のエンパシーの現象としてのあらわれと言葉で表象されたエンパシーのあらわれは存在論的に異なるという理由以上に、物語との兼ね合いに依るところが大きい。エンパシーは他者理解の方法なので、正確で正しい成功したエンパシーは対象となる他者の内面がまるっきり分かった状態ということになるが、これでは物語が駆動しないのは明白である。むしろ、エンパシーを通して相手を理解しようともがき、拒絶されたりわからなくなったり、失敗したり誤解したりする—こういったエンパシーのうまくいかなさこそが物語を駆動させる原動力となる。ゆえに、物語にあらわれるのは、そういったエンパシー的欲望の歪みや試行錯誤の跡である。逆に言うと、歪められたり失敗したりしても物語的には許されるので、表象されたエンパシーはエンパシーの様々な可能性を、否定的なかたちではあるが、見せてくれるともいえる。

一方で、3つのカテゴリーのうちで最も「研究」しにくいのは、読書のエンパシーである。このエンパシーのかたちは最も我われに親しみのある体験だとしても、である。というのも、文学研究においては、エンパシーを感じる現実の個別の読者の読書体験は、めったに考慮に入れられることはないとある¹⁷。読書のエンパシーハイは、何よりも感情的側面が大きい経験のかたちであり、非常に主観的・個別的なものである。多種多様なあらわれをする上に、読書環境や時期などの変数も無数にあるため、研究対象としてはとても扱いづらいところである。ウィリアム・K・ウィムサットとモンロー・ビアズリーの「情動の誤謬 (The Affective Fallacy)」(1949年)以来現在に至るまで、文学研究の分野では、エンパシーも含んだ感情的読書体験の内実は、不十分な検討しか

なされてこなかったため、現象そのものの記述・報告の蓄積も貧しい。研究のための手法についても同様である。そもそも、「読者」に関する理論もそれほど充実しているわけではない。確かに、ウォルフガング・イーザー由来の「内在する読者 (implied reader)」なりスタンリー・フィッシュが設定するような「素養ある読者 (informed reader)」なり、理論的な読者のモデルはあるが、そのような「理論的な読者のモデル」が、果たして我われが論じている小説的エンパシーの読者として十分な資格があるかは、かなり疑わしい。先に述べたように、エンパシー的読書は、誤読も含んだ個人的・主観的な読書体験であるのがふつうである一方で、「内在する読者」にも「素養ある読者」にも、そのような読解の個別性や誤読を許容できる余地はない。そもそも、「理論的な読者モデル」には、泣いたり笑ったり驚いたりしみじみしたりといった、感情を経験できるような身体性があるかどうかはなはだ疑問である。このように、文学的エンパシー研究においては、「読者」というものを理論的に設定しづらいのが、読者のエンパシーの理論化を難しくしている。しかし、そのような理論モデルに関する問題は単に研究上の問題であって、ある意味でそれほどたいした問題ではない。最も重要なのは、エンパシー的読書体験というのは、感情的な要素が多く非常に個人的で個別的であるからこそ尊く貴重で自己革新的な読書経験となるという点であり、研究対象としての扱いづらさの議論とは別に、個別の読者の個別のエンパシートラベルをこの範疇において研究するか、また、それをどのように研究するかについては別稿を設けて論じなければいけないので、ここでは概略的にのみ述べておくこととする。詰まるところを言えば、作者のエンパシーの範疇では、普段は扱いづらい読者のエンパシーが扱えるというのが利点の一つである。ふつうは記録や証言に残り

おそらく、最も「研究」しがいのあるのは、「作者のエンパシー」ということになるだろう。というのも、ここでは想像力や創造力を扱う議論が展開できる可能性があるからだ。どういった類のエンパシーの発揮の仕方をこの範疇において研究するか、また、それをどのように研究するかについては別稿を設けて論じなければいけないので、ここでは概略的にのみ述べておくこととする。詰まるところを言えば、作者のエンパシーの範疇では、普段は扱いづらい読者のエンパシーが扱えるというのが利点の一つである。ふつうは記録や証言に残り

ににくい個別の読者の個別のエンパシ一体験は、先のライトの小説の例にも明らかなように、作家自身が読者であるときのそれが、作家の回想録や自伝、エッセイというかたちで、(特に 20 世紀以降) テキストに残っていることが多い。その意味で、作家たちは、読者のエンパシ一体験の最も信頼できる証言者になる。また、作者は自身の小説の最初の読者、それも抽象的で感情的肉体を描いた「読者」という仮構モデルではなくひとりの生きた個別の読者であるので、作家が自作の登場人物を語るそのふるまい—すなわち、架空の登場人物という想像的他者とのつきあい方—が読者のエンパシーの雛型として参考となる。ではなぜ「作者のエンパシー」の範疇で「読者のエンパシー」を扱うという入れ子的な、面倒な手続きを取るかと言えば、それは、リチャード少年が「読者」となることで「作者」ライトが誕生したエピソードが象徴的に示しているように、文学に関わるエンパシーにおいては、「読む」行為と「書く」行為にかかわる想像力の発揮が地続き的につながっているということを議論できる余地があるからである。どちらも、存在しないはず虚構の登場人物があたかも「生き」始めるかのように錯覚してしまう小説的想像力=創造力の仕組みが問題になっている。作者のエンパシーという範疇はその問題をめぐって展開されるときに最も研究しがいのあるものになるだろう。

読者のエンパシー、表象されたエンパシー、そして作者のエンパシーと、3 つに範疇化したことの意義は、やはり、それぞれの範疇を個別に詳しく論じていかないことには、はっきりとは見えてこないだろう。また、範疇化したのち、それぞれのエンパシーのかたちをどのように研究の俎上にのせ分析・検討するかについても急いで大枠だけ示したが具体的なことについては言及できなかつた。ただ、それぞれの範疇の特徴を詳述すればおそらくそれに別個の論考が必要となるだろうから、本稿の紙面ではそこまで行きつく余裕はない。その責務は次回以降に果たすことにしておきたい。

* 本稿は、筆者が 2017 年 12 月にフロリダ州立大学に提出した博士論文の一部に基づく内容を踏まえて 2018 年 12 月 19 日に三重大学英語研究会(フィロロギア)の研究発表会で

口頭発表したものの前半部に、さらに大幅な加筆修正をしたものである。

注

1. 訳文は小沢・小野訳を使用したが、頁番号は原文のものを指す。以下ヌスバウムからの引用は同様に記す。
2. ヌスバウムは「文学」や「芸術」という言葉を使っているが、おそらく彼女が（音楽の他に）最も重要視しているのは「小説」、特に、リアリズム小説であるように思われる。また、小沢・小野訳では、ヌスバウムの言う「エンパシー (empathy)」、「シンパシー (sympathy)」、「コンパッション (compassion)」といった語彙の訳語として、前者についておおむね「感情移入」という訳語を使い、後二者については「共感」「思いやり」の2つの訳語を交換可能なかたちで使っているようだ。このような訳語の選択は、本稿の議論の文脈では問題にならないが、ヌスバウム自身のエンパシーにまつわる議論を本格的に考える際には用語の選択に慎重になるべきだろう。自身の感情理論をまとめた大著 *Upheavals of Thought* (2001) の第6章の議論でも確認できるように、ヌスバウムのエンパシー概念自体は、その実、機能的にはかなり不安定なしろもので、彼女のエンパシー並びにコンパッションを含む類似的な諸概念の慎重な検討は、彼女の文学的エンパシー有益説の主張を受け入れるにしろ退けるにしろ、不可欠である。ヌスバウムのエンパシー概念とその文学的応用についての検討は、別稿で改めて扱うこととする。現在のところ、ヌスバウムのエンパシー、シンパシー、コンパッションの考え方について日本語で読める概観的なものとして、仲島『共感を考える』194-198頁がある。また、日本語の「共感」について、「同情」と比較しつつその語義や概念を素描したものとして、仲島『共感の思想史』の第1章「日本語における共感——「共感」は新しい言葉」がある。
3. ヌスバウムの唱えるような文学的エンパシー有益説への文学研究者／物語論者としての冷静な批判については Keen を参照されたい。また、文学的エンパシーの有益性について賛同派と批判派の両陣営の意見や論点を整理したうえで吟味し、どちらにも安直に組みしない第3の方向性を見ようとする Jurecic の議論も参照されたい。
4. 「感情移入」を英語に直せば「エンパシー (empathy)」だが、「エンパシー」には「共感」という訳語もあり、現在は後者の方が訳語としてより広く使われている。日本語の「感情移入」と「共感」は、似ているがそれぞれ別の概念だと考えられる一方で、現代英語の「エンパシー」は通常その二つの意味を両方含んでいる。英語の「エンパシー」が意味する内容や語源についての議論とそれに対応する日本語訳についての議論は、重要だがはなはだ複雑であり、本稿とは別にそれ自体を扱う論考が必要となるだろう。本稿では、語彙の定義の明確化を主目的としたものではないため、「エンパシー」

という語のあいまいさはあえてそのままにしておくことにする。ただ、英語圏でのエンパシー研究の議論も参照していることもあり、日本語の文脈に合わせたり、特別に概念の意味を確定させたりしたいとき以外は、「感情移入」と「共感」の両方の意味を広く含んだ包括的で緩く定義された語彙として、カタカナ表記の「エンパシー」という表現を使うこととする。英語としての“empathy”的語源とその意味の歴史的変遷については、Lanzoni 8-14 がよくまとまっている。一方で、西洋近代社会における“empathy”、“compassion”、“sympathy”という感情の文化史的変遷については、Frevert Ch. 3 を参照。また、“empathy”的現代的意味の多様性（とそれによる学的な混乱）については、社会神経科学の視点から整理した Batson の論文を参照。

5. 例えば、*Science* 誌に掲載され、文学におけるエンパシーの議論を活性化させた Kidd and Castano の論文を参照。
6. エンパシーの正確さ／不正確さについては、心理学分野でのエンパシー研究では “empathic accuracy” というタームのもとに、様々な手法が用いられながら、盛んに測定・研究されている。参考として Ikes の論文を参照。
7. この部分は本来であれば議論を尽くさなければいけない論点だが、他領域で蓄積された専門的な議論に深入りすることにもなるため、要点だけをかいつまんでこの注で素描するにとどめたい。従来、文学研究分野あるいはそれが頼ってきた大陸哲学に主に由来するいわゆる「文学理論」の領域では、文学におけるエンパシーは建設的に議論されてきておらず、近年に至るまではまとめた研究の蓄積はなかったと言ってよい。むしろ、文学とエンパシーの関わりは、分析哲学寄りの諸分野、美学哲学やいわゆる「心の哲学 (Philosophy of Mind)」の文脈で議論されてきた。注 10 で言及する「フィクションのパラドックス」の議論もこの文脈に属する。ただし、この分析哲学的文脈では、ケンドル・ウォルトン (Kendall L. Walton) の「ごっこ遊び (Make-Believe)」理論にしろ、スーザン・フィーガン (Susan L. Feagin) の「シミュレーション (simulation)」理論にしろ、文学的エンパシーは現実で経験するエンパシーベースの二義的・派生的経験としてしか捉えられていないようにも思える。つまり、議論されていいるとはいって、文学のエンパシーは現実でのエンパシーに奉仕しない限り評価や検討がなされていない。分析哲学者たちにとって、現実と虚構の二項対立（ないしは前者の後者に対する優位関係）は自明で搖るがないものとされており、虚構作品の鑑賞経験としてのエンパシーベース自体にみなぎる現実性はあまり顧みられていないように思える。ここまで素描すれば予感される通り、ヌスバウムの議論も（もちろん彼女は分析哲学の文脈でのエンパシーの議論の蓄積は知っているので）同じように現実と虚構の二項対立的な前提から文学的エンパシーの有益性を論じている。だからこそ、文学をはじめ虚構作品でのエンパシーが、現実的他者へのエンパシー能力を培う（練習になる）という発想が容易に出てくるのである。そのような論点を真っ向から否定する

必要はない。リアリズムが小説の王道であり、エンパシー的読書経験もリアリズム小説でこそ最も容易であり感動的になるということは疑いえないので、エンパシーを論じる分析学者たちのリアリズム小説信奉を安直に批判するだけでは全く批判として機能せず、問題の所在をうやむやにするだけであるからだ。しかしながら、同時に、文学研究者としては、現実の他者との出会いだけでなく一冊の小説との出会いや架空の登場人物との出会いですらひとの人生を決定づけたり変えたりすることを知っているので、文学におけるエンパシートラベルも十分現実的だと主張し、安直な現実と虚構の二項対立の前提に組みすることなく文学的エンパシーのありようを研究すべきだろう。ウォルトンのごっこ遊び理論については彼の *Mimesis as Make-Believe* を、フィーゲンのシミュレーション理論については彼女の *Reading with Feeling* をそれぞれ参照されたい。また、エンパシーを論じる現代の分析学者たちの議論に欠けているもうひとつもののは、エンパシーにおける対象他者の他者性への考察であるが、これについては別稿で論じたい。

8. 本稿中の『ブラック・ボーイ』からの引用には原則として野崎孝訳を参照したが、議論の文脈等に合わせて訳文を一部改変しながら使用している箇所がある。ただし、括弧内の頁番号は英語テキストのものを指す。また本稿では、前注で述べた通り、エンパシーの学際的研究において現在盛んに主張されているシンパシーとの概念的区别は、紙面の関係上、さしあたり強調しないことにする。シンパシーとエンパシーの概念の定義的区别については、拙論 25-26 頁を参照されたい。
9. もちろん、ここで議論しているライトの『ブラック・ボーイ』は、もともと彼が *American Hunger* の仮タイトルで書きあげていた全 20 章のものではなく、シカゴへの出立までを扱う前半 14 章までのみをまとめて 1945 年に出版されたものの方を指している。また、エンパシー的読書経験の描写は、この小説の序盤にも差し込まれており（第 2 章で下宿している小学校教師エラがリチャード少年に「青ひげと七人の妻たち（*Bluebeard and His Seven Wives*）」を読み聞かせるエピソード）、他の主要テーマとともに、読書のエンパシーはこの作品の肝要なモチーフを成しているが、本稿では作品論的に論じ切る余裕はない。
10. 英語で用語を作るとすれば、「対人的エンパシー」は“face-to-face empathy”と、「想像的エンパシー」は“imaginative empathy”とすることを提案しておく。
11. 「フィクションのパラドックス」については、哲学研究者たちのピアレビューを経て無料で公開しているオンラインの哲学事典 *Internet Encyclopedia of Philosophy* 上にある、Steven Schneider による“The Paradox of Fiction”的エントリが、議論の経緯なども紹介しつつ簡潔に説明している。
12. エンパシーが利他的行動を引き起こす道徳感情かどうかについては、エンパシー研究者たちの間で最も議論が分かれるところである。あくまで大雑把な傾向的把握として、

小説のエンパシー理論序説(I)

神経科学や心理学（特に実験心理学や発達心理学）などの分野では比較的エンパシーを道徳感情と捉える向きがある一方で、社会心理学や歴史学、哲学や文学分野では、エンパシーを道徳感情の基盤になりうることを部分的に認めつつも、より社会的・文化的影響の方に力点を置かれることが多いと言える。

13. Mendelsund, “Fictions”の章（4-55）を参照。
14. このスペクトラムで考えれば、例えば、映画におけるエンパシーは、画面内の顔の表情やしぐさなど視覚情報に基づく神経的反応が想像力に加えて働くため、小説のそれよりも対人のエンパシーの方に近づいていると捉えることができるだろう。
15. 英語であらわすとすれば、「読者のエンパシー」、「表象されたエンパシー」、そして「作者のエンパシー」はそれぞれ、”readerly empathy”、”represented empathy”、そして”writerly empathy”とすることを提案する。また、この区分けは、決して筆者の独創ではなく、キーンによる素朴な分類の仕方に想を得ている。Keen の第3～5章を参照。
16. 「エンパシー戦略」はキーンの提唱する作者のエンパシーの発現のかたちのひとつである。Keen 142-3 を参照。
17. この点については、文学の経験的研究を唱道・実践しているデイヴィッド・S・マイオールの批判を参照 (Miall 1-4)。また、マイオールもエンパシーを文学研究において研究している者のひとりである。

引用文献

- Batson, C. Daniel. “These Things Called Empathy: Eight Related but Distinct Phenomena.” *The Social Neuroscience of Empathy*, edited by Jean Decety and William Ickes, The MIT Press, 2009, pp. 3-15.
- Feagin, Susan L. *Reading with Feeling: The Aesthetics of Appreciation*. Cornell UP, 1996.
- Frevert, Ute. *Emotions in History—Lost and Found*. Central European UP, 2011.
- Hammond, Meghan Marie, and Sue J. Kim. Introduction. *Rethinking Empathy through Literature*, edited by Hammond and Kim, Routledge, 2014, pp. 1-18.
- Ickes, William. “Empathic Accuracy: Its Links to Clinical, Cognitive, Developmental, Social, and Physiological Psychology.” *The Social Neuroscience of Empathy*, pp. 57-70.
- Jurecic, Ann. “Empathy and the Critic.” *College English*, vol. 74, no. 1, Sept. 2011, pp. 10-27.
- Keen, Suzanne. *Empathy and the Novel*. Oxford UP, 2007.
- Kidd, David Comer, and Emanuele Castano. “Reading Literary Fiction Improves Theory

- of Mind.” *Science*, vol. 342, Oct. 2013, pp. 377-80.
- Lanzoni, Susan. *Empathy: A History*. Yale UP, 2018.
- Mendelsund, Peter. *What We See When We Read*. Vintage Books, 2014.
- Miall, David S. *Literary Reading: Empirical & Theoretical Studies*. Peter Lang Publishing, 2006.
- Nussbaum, Martha C. *Not for Profit: Why Democracy Needs the Humanities*. Princeton UP, 2010.
- . *Upheavals of Thought: The Intelligence of Emotions*. Cambridge UP, 2001.
- Schneider, Steven. “The Paradox of Fiction.” *Internet Encyclopedia of Philosophy*, www.iep.utm.edu/fict-par/. Accessed Feb. 22, 2020.
- Walton, Kendall. L. *Mimesis as Make-Believe: On the Foundations of the Representational Arts*. Harvard UP, 1990.
- Wright, Richard. *Black Boy (American Hunger). Later Novels*, Library of America, 1991, pp. 1-365.
- 田畠健太郎「小説のエンパシー理論 I：文学研究におけるエンパシー研究概観と Amy Coplan によるエンパシー理論の検討を中心に」*Philologia* 50 号、三重大学英語研究会、2019 年 : 19-43 頁。
- 仲島陽一『共感の思想史』創風社、2006 年。
- 『共感を考える』創風社、2015 年。
- ヌスバウム、マーサ・C. 『経済成長がすべてか? — デモクラシーが人文学を必要とする理由』小沢自然・小野正嗣訳、岩波書店、2013 年。
- ライト、リチャード『ブラック・ボイ：ある幼少期の記録（下）』野崎孝訳、岩波文庫、1962 年。