

リチャード・ライト『アメリカの息子』再読(I)¹

——『アメリカの息子』におけるエンパシーの検討——

Reconsidering Empathy in Richard Wright's *Native Son* (I)

田島 健太郎
(Kentarō Tabata)

0. はじめに

2020年5月のミネソタ州における「ジョージ・フロイド (George Floyd) の死」をめぐる一連の事件をきっかけに、「黒人の命も大切だ (Black Lives Matter)」というハッシュタグを旗印にして、既存のメディア経由というよりは、(本来的には)人々の個人的な(しかし電子的な)つながりのネットワークである SNS 上で広まったと言える「ブラック・ライブズ・マター (以下 BLM) 運動」の声は、その SNS というメディアの性格上当然、ほとんどタイムラグがないかたちで世界中に広まり、そしてもちろん日本にも届いた。同年の夏には、人文学系や音楽分野を中心に、日本の出版業界でも BLM 運動に焦点を当てた書籍や特集号²が矢継ぎ早にあらわれ、その一般社会への浸透度を測る術はないが、「アメリカの人種問題」は、現代の日本社会で生活する人々にとっても、改めて問い直されるべき課題として広く注目された、とひとまずは言うてよいだろう。

BLM 運動は、そのハッシュタグの直接的な起源としては、2012年2月のフロリダ州におけるいわゆる「トレイボン・マーティン (Trayvon Martin) 射殺事件」であるわけだが、そこから運動がグローバルに拡散するまでの間に、世界は、マイケル・ブラウン (Michael Brown Jr.) やエリック・ガーナー (Eric Garner) といった比較的広く知られるようになった固有名詞を持つ黒人たちだけでなく、名もわからぬ市井の黒人たちに襲い掛かる、警察権力や司法組織による直接的／構造的な人種差別のふるまいのシーンの数々を、往々にして SNS 上の投稿やニュースを通して、繰り返し目撃しなければいけなかった。

アメリカ文学に親しみのある者ならば、ここで、リチャード・ライト (Richard Wright) という固有名詞に思い至り、彼の描いた「ジム・クロウの生活倫理」 (“The Ethics of Living Jim Crow”) というスケッチの——あるいはそれが一

部として埋め込まれた自伝的小説『ブラック・ボーイ』(*Black Boy*: 以下 *BB* と表記)の——いくつかのシーンをまざまざと思い出し、それらが、およそ 100 年の時の隔たり³の間に事態は全く変化などしなかったかのように、BLM のハッシュタグに紐づけられてオンラインで届けられる衝撃的な数々の映像と不気味に一致してしまっていることに、慄いてしまうかもしれない。あるいは、人種主義的事件について、司法制度が必ずしも不正義を正す役割を果たさず、人種主義に加担してしまうような結果となるなりゆきを見て、彼の代表作である『アメリカの息子』(*Native Son*: 以下 *NS* と表記)の Book III における裁判のシーンを身震いしながら想起するかもしれない。そういった意味で、リチャード・ライトの主要作品は、遠くて近い日本の地であって昨今の BLM 運動に共鳴したりアメリカの人種差別問題に関心を持ったりするにつけて、非常に重要な参照項となるはずである。

「はずである」と書いたのは、しかしながら、どうもそう簡単な話にはならないように思えるからである。というのも、ライトのキャリア前半に書かれた主要作品の翻訳は、現在の日本では、そう簡単に読むことはできないからである。彼の代表作であり、本稿の対象作品である *NS* の最新の翻訳は、およそ 50 年前の 1972 年のものであり、その前作の『アンクル・トムの子供たち』(*Uncle Tom's Children*: 以下 *UTC* と表記)もあまり事情は変わらず、どちらも絶版となっており、古本としてそれなりの値段で購入するか、あるいはコロナ禍で行きづらくなった図書館におそろおそろ足を踏み入れて手に入れるほかない⁴。かろうじて、彼のもうひとつの代表作と考えられる *BB* は岩波文庫に入っており現在に至るまで広く読み継がれてきているようだし、見る向きによってはこちらの方が *NS* よりも文学作品として優れているとも言えるので、ひとまずはこの自伝的小説の翻訳があるので良いとも言えるが、これも翻訳自体は古くて問題がないわけではない⁵、そもそも、人種差別に対するいわゆる「抗議小説」の怒りというよりは、むしろ「自伝小説」ないしは「南部小説」の抒情の趣のほうが強く、この作品だけではこの作家の最良の部分——ないしはアメリカ文学史における「抗議小説」の最良の成果——を説明しきれるとは言い難いし、何より BLM 運動的な問題意識とは相性が悪いように思える。この意味で、現代の日本の出版事情においては、日本語を母語とする人々がアメリカの人種問題へ介入するための文学的感性を涵養する場を十分に提供できていないのではないかと、という気がしないでもない。やはり *UTC* や *NS* の現代語訳が文庫で簡単に手に入るような状況が望ましい。

それならいっそのこと、例えば *UTC* や *NS* などを英語原文でそのまま読んでしまえばよい——ライトの英語は比較的に簡単と言われることが多い——

のかもしれない。ただし、英語で読めたとしても、日本語を母語として生まれその文化に生きてきた者の多くはいわゆる「白人」としても「黒人」としても生きてきていないのが普通なので、アメリカの人種問題に抗議することを目的とした小説にどのような感情的態度で挑めばよいか、いささか難しいところがあるのも事実であろう。我われは、トレイボン・マーティンやジョージ・フロイドの姿に対してそうしたように、人種差別の暴力に苦しむ黒人主人公に素直に同情して読めばよいのだろうか？それとも、それでは感情的にナイーブすぎるので、逆に、批判的な距離を置いて冷静に観察すればよいのだろうか？だがしかし、そのような「冷静」な「観察」から、果たして弱者への同情的な涙や不正義に対する「怒り」のような感情は生まれるのだろうか？弱者への同情を経由せずに不正義への義憤は起こりうるのか？それとも、「感情」自体がそういった差別問題へのアプローチとして不純で不必要なものなのか？そうだとしたら、小説読書とはいったい何なのか？などなど。

この難しさは、作者本人が *NS* の創作秘話を事細かに説明した「いかにして『ビガー』は生まれたのか」(“How ‘Bigger’ Was Born”：以下「いかに」と表記)——往々にして *NS* の原著ペーパーバック版には付録されている——を読むと、なおさら深刻なものとなると同時に、少しだけ見えやすくなる。このエッセイのなかで、主人公ビガーを書くにあたって決定的な契機となった瞬間のひとつを、ライトは以下のように書いている：

The second event that spurred me to write of Bigger was more personal and subtle. I had written a book of short stories which was published under the title of *Uncle Tom's Children*. When the reviews of that book began to appear, I realized that I had made an awfully naïve mistake. I found that I had written a book which even bankers' daughters could read and weep over and feel good about. I swore to myself that if I ever wrote another book, no one would weep over it; that it would be so hard and deep that they would have to face it without the consolation of tears. It was this that made me get to work in dead earnest. (“How ‘Bigger’ Was Born” xxvii)

ここでライトが、*UTC* を読んで泣いた「銀行家の娘たち」を例に挙げて、(自己)批判しているのは、英語で言うと「シンパシー (sympathy)」という道徳感情の、欺瞞的な効果である。ここでライトは、黒人登場人物の生を類的に「かわいそうな弱者」という一元的なステレオタイプに押し込めつつ、自らの構造的な人種差別への加担を自覚しないまま、伝統的な悲劇のカタストロフィ的效果

の涙で自らの無意識的な罪悪感を浄化してしまう、そんな白人の人種主義的な感情としてのシンパシーを拒絶している。一方で、その「シンパシー」に代わる感情としてこの黒人小説家が目指すのは、(白人の)読者の感情を「激しく深く」揺さぶり「涙という慰め」の機会を与える隙も無いほどに(黒人の)登場人物に向き合わせるような追体験的な感情経験、すなわち読者に「エンパシー(empathy)」を強制するような小説である⁶。つまり、*NS*の作者は読者に、苛烈な人種差別的な状況を生きる黒人主人公の物語を読んで、シンパシーの憐れみの涙をかきたたせるよりも、その黒人主人公の苛烈な状況とその心理をそっくりそのまま追体験させるエンパシーを抱かせたい、とここで決意している。よりくだけた言い方をすると、作者は読者に対して、「同情して好い気になる、自分も同じ辛い目にあつたと想像してみろ」と言っているのである。

安易な同情(シンパシー)を排し読者に厳しい追体験(エンパシー)を求めるライトの挑戦的態度は、彼独自の構えではなく、20世紀以降現代まで多くの作家にも(文化やジャンルを超えて)共有されている創作意識である。しかし、この「シンパシーではなくエンパシーを」という対人感情構造の再構成を目指す感情倫理は、創作のための普遍的な金科玉条ではなく、メーガン・ハモンド(Meghan Marie Hammond)が指摘するように、世紀転換期の心理学や美学といった近接分野の国際的・学際的議論を巻き込みながら、「文学モダニズムの勃興と軌を一にして」(Hammond 3)あらわれており、その意味で、歴史的な感情構造であると言える。さらに言うと、「シンパシーではなくエンパシーを」という変転は、こと文学などの「表現」を扱う領域においては、単に創作意識の変化(間主観的感情概念の内容刷新)というだけでなく、創作者が鑑賞者に要請する鑑賞倫理の変化という側面も持っており、この点でも典型的にモダニズム的であると言える。セルゲイ・エイゼンシュテイン(Sergei Eisenstein)のモニタージュ論やT・S・エリオット(T. S. Eliot)の「客観的相関物」(objective correlative)の議論などに言及しながら、ロバート・スコールズ(Robert Scholes)は、「作者が経験したことを作者が経験したやり方で鑑賞者が経験することを強いる」ように創作する姿勢に透けて見える、「テキストの強制力」と「作者の権力」への強い信の置き方を、諸芸術におけるモダニズム——特に「ハイ・モダニズム(High Modernism)」——に特徴的な創作姿勢のひとつとして指摘する(Scholes 102-3)。先に引用したライトの決意の文章は、読者の感情体験の強制的変革を目論む点で、明らかにスコールズの見取り図にきれいにおさまる。その意味で、シンパシー／エンパシーの問題圏の文脈に照らせば、*NS*を書こうとするリチャード・ライトという黒人小説家は明らかにモダニズム作家として捉えることができる。

しかしながら、彼がモダニズム作家かどうかという問題よりも重要なのは、ライト自身がエンパシー的想像力を駆動させることで作家となったという点のほうである。例えば、彼の創作キャリア初期に書かれた「世界と僕の間」(“Between the world and me”: 1935) という現在では有名な詩がある。ある朝森の中歩いていて「私」は、灰の上に転がる「白骨 (white bones)」につまずく。その周りの木々の荒れたありさまや、血の付いた乱れた衣類などが散乱しているようす、マッチの燃えカスやガソリンの残り香などから、そこが最近黒人リンチ事件があった現場であることに気づく。そこに転がる「石のように無表情な頭蓋骨 (a stony skull)」を見て「冷え切った哀れみの情 (a cold pity)」を抱くのを契機に、「私」はそのリンチの被害者に想像的に同化してしまう。想像的にリンチ被害者と同化してしまった「私」は、自分が衣類をはぎ取られ、殴られ、木に縛りつけられガソリンを浴び、火をつけられ死ぬ瞬間までの一連のリンチの場面をまざまざと追体験する。ここでは、「冷え切った」と留保はつけられているもののシンパシーとほぼ同じ感情内容を指すであろう「哀れみ」があるし、しかもそれが追体験としてのエンパシーを「私」に（そして読者に）かきたてる導入の役割を果たしている。

あるいは、ライトがそもそも文筆業を志し始めた瞬間にも、多分にエンパシー的想像力が働いていたことを、彼の自伝的小説 *BB* を読むことで思い出してもよい。この点については過去に拙著論文で取り上げたこともある⁷で詳しく立ち入らないが、*BB* の中でも最も美しい場面である偽造図書館カードの一連の顛末の始まりのシーンにおいて、リチャード少年は、H・L・メンケン (H. L. Mencken) を過度に激しく非難しているある南部新聞の社説に目が留まり、このメンケンという人はいったい何をして南部の人々のさげすみを受けているのだろうかと思い、黒人と同じように南部白人の怒りを買うこの文筆家に対して「漠然としたシンパシー (a vague sympathy)」を感じる (*BB* 244)。その後偽造図書館カードでメンケンの著作を借りて読み、彼がペンで戦っているのを知り「僕もそれ〔言葉〕を武器に使うことができるのではないか」(248) と思い至り、メンケンが紹介している小説群を感情移入的に——「僕は〔小説に〕自分自身を重ね合わせた」(249) ——読み漁り、最終的には(若い彼が読んだ数多くの作品の作家たちの創作のふるまいを追体験するかのように) 作家になることを志す。

このようにライトは多分にエンパシー的な想像力を梃子にして書く作家であるのだが、再び「いかに」での彼の決意表明に戻ってみると、*NS* 執筆にあたっては、単なるエンパシー的想像力の発揮を超えることが課題となっていることを彼が自覚していることがわかる。前作 *UTC* の「ひどくナイーブな失敗」

——読者のエンパシーではなくシンパシーを招いてしまったこと——を教訓に *NS* を書く決意をしたという事情は、いいかえれば、*NS* を書くにあたって、エンパシー的想像力をよりいっそう激しく駆動させることにしたというよりは、むしろ、エンパシー的想像力をインスピレーションとする作家ライトがいったん己の創作姿勢を顧みたということの意味するだろう。すなわち *NS* は、シンパシー／エンパシーの感情構造を対象化し、その可能性や限界をメタ的な視点から吟味した、自己批判的な作品と捉えることができる。それは裏返せば、*NS* には文学的な文脈におけるエンパシーの問題と可能性がさまざまなかたちで書き込まれていると言える。本稿の狙いは、この小説におけるシンパシーやエンパシーのあらわれをできるだけつぶさに観察し、文学とエンパシーの関わり方に理論的な考察を加えることである。

1. 読者のビガーに対するエンパシー

エンパシーには、おおざっぱに言えば、目の前の他者に対する「対人的エンパシー」と、目の前にいない他者に対する「想像的エンパシー」に分けられ、後者に属する小説のエンパシーを考えると、エンパシーを感じている主体によって、「読者のエンパシー」、(登場人物間で交わされる)「表象されたエンパシー」、そして「作者のエンパシー」の三つのカテゴリーに分類できる⁸。これを *NS* に即したかたちで書き直せば、それぞれ「読者の、ビガー（主人公）に対する、想像的エンパシー」、「(小説内で表象されている)登場人物（たち）の、ビガー（主人公）に対する、対人的あるいは想像的エンパシー」並びに「ビガーの、他の登場人物（たち）に対する、対人的あるいは想像的エンパシー」、そして「(ビガーの弁護演説をする)マックスが企図する、登場人物たち（直接的には裁判官と法廷にいる人々）ないしは読者の、ビガーに対する、想像的エンパシー」並びに「作者ライトが企図する、読者の、ビガーに対する、想像的エンパシー」となる。本稿は、まずはこれらのカテゴリーをそれぞれ分析し検討していくことになる。しかしながら、語りの構造上、これらのカテゴリーは多くの部分で重なり合うところがあり、その意味で、(できるだけ避けるつもりだが)同じ場面をその都度それぞれの別の角度から検討して議論が冗長となることがあるかもしれないが、これはエンパシーが間主観的な感情構造であることに起因する。また、本作品にあらわれるエンパシーの様々なかたちは決して静的なものではなく、物語の進度とともに変質していくので、その過程もつぶさに観察する。特に、Book III での出来事——より具体的に言えば、マックスの登場——によって、この作品における作者ライトによるエンパシーの可能性の

吟味と（自己）批判は劇的に本格化することになる。

まず、「読者のエンパシー」として、「読者の、ビガー（主人公）に対する、想像的エンパシー」を取り出すわけだが、これはその構造自体は比較の見えやすい。ただし、本稿では作品が要請する普遍的な「読者」を漠然と考えているが、原理的には、「読者」に個人差や偏向、解釈の違いがあることは自明であるし、この作品の政治的狙いに鑑みると、「白人読者」や「黒人読者」という、人種的なカテゴリーもありうる。そのうえで、「はじめに」で取り上げた問題意識より、本稿でいう「読者」は、こういった人種的なカテゴリーからは多少自由な「読者」を想定している。また、同じく原理的には、読者は、作者がナラティブを使って要請するエンパシーの企図に必ずしも沿う義理はなく、主人公が脇役か端役にかかわらずどんな登場人物に対してもエンパシーを感じうる自由を持っている⁹が、すべての可能性を汲み尽くすことは不可能なので、本稿では、読者のエンパシーについては、*NS*のナラティブが要請しているビガーという主人公へのものに議論を限定することとする。そして、ビガーはあくまで紙面上の、虚構の登場人物なので、必然的に読者のエンパシーは想像的なものにならざるを得ない。また、エンパシーについては、「いかに」でのライトが言うように、この作品ではエンパシーとシンパシーの峻別が「問題」となるわけだが、まさにそれゆえに、分析の際には純粋なエンパシーのみを取り上げるのではなく、その派生的ありよう——特にシンパシー——にも目を配り分析の対象に含めて議論していくことになる。

*NS*の語りの構造のイロハから確認しておくと、この小説はビガー・トマス（Bigger Thomas）という黒人青年が主人公となっており、三人称の語り手はその語りのほぼすべてをビガーの視点と内面に集中して物語を語る。ビガーはこの小説の焦点人物であり、そのほかの登場人物の内面は、ビガーが理解できる範囲でのみ彼の目を通して知られることになっている。加えて、語り手はビガーの言葉をなるべく代弁したり編集したり要約したりせずに、自由間接話法を多用することによって、ビガーの内的独白ができるだけそのまま読者に届くように語っている¹⁰。エンパシーを緩く定義して、対象他者の内面をその視点（＝内部）から理解する、と一般的な意味としてとれば、語り手は読者ができるだけ深くビガーの内面から感情移入するよう語りを構成している、と言えるだろう。

一方で、語り手は必ずしも読者がビガーにエンパシーしやすいよう導入してくれたり配慮してくれたりするわけではない。事態はその逆である。読者は小説の冒頭から、ビガーに、ほとんど出会い頭の交通事故のように、出会わされ、彼の一挙手一投足を無理やり目撃させられる。一般にエンパシーには「親密性

バイアス *familiarity bias*」があり、これはエンパシーの限界のひとつとしてあげられることが多いが¹¹、逆に言うと、通常は対象他者に関して何らかの親密性の蓄積がないとエンパシーを起動させるのが難しいということでもある。それゆえか、伝統的な小説では、感情移入されるべき対象他者（往々にして主人公）に対する親密性を読者が徐々に獲得できるように語り手が手ほどきしてくれることが多いわけだが、*NS* においてはそうなつてはならず、むしろ、小説本文の第一行目をわざわざ目覚まし時計のアラームの鳴り響く音——“Brrrrrrrriiiiiiiiiiiiiiiiinnng!” (7)¹²——という耳障りな（目障りな？）文字列で始めている。これは“*in medias res*”の技法効果を狙ってという面ももちろんあるだろうが、それ以上に、読者を挑発するような、不快感を与えることを目指した導入であるとさえ言える。読者は——ちょうどビガーがけたたましいアラーム音によって安穏な夢世界から無理やり見たくもない厳しい現実世界に覚醒させられるように——暴力的なやりかたで前後不覚のままビガーの意識へと投げ込まれる。*NS* の冒頭から発揮される、目を背けてしまうようなもの、見たくないものを無理やり目撃させようとする語りのモダニズム的設計は、厳しいエンパシーを読者に課すという「いかに」で表明されたライトの決意を正しく効果的に実現していると、まずは言えるだろう。

これをより一般化したかたちにして、小説のエンパシー理論の記述として言い表せば、**モダニズム小説の語りの技法は、通例エンパシーが必要とする親密性の構築過程の段階的手続きを踏まずとも、読者のエンパシーを強制的に駆動させることを可能にする、**と言えるだろう¹³。

NS を少し読み進めると、この命題から派生するもうひとつの命題が見えてくる。それは、**モダニズム小説の語りの技法は、読者の登場人物に対するシンパシーを経由せずとも、あるいはアンチパシー（嫌悪感：*antipathy*）をかきたてたとしても、読者のエンパシーを強制的に駆動させることを可能にする、**というものである。冒頭の寝起きのシーンから引き続いて、トマス家のぼろアパートの寝床に一匹のネズミがあらわれてビガーがそれをフライパンで叩き殺す有名なくだりがある。このシーンにおけるネズミの象徴性やビガーの暴力性の予兆は多くの読者が感じるどころであるが、本稿の文脈で注目してみたいのは、自分がたった今殺したネズミを妹のベラに特段の理由もなくわざと見せつけて嫌がらせをして喜んでいる場面（10-11）に示唆される、ビガーの性格の悪さである。小説を読み進んで行けば、例えばビガーの暴力性は人種主義社会における構造的差別の効果として理解できるよう示唆されているというようなことがわかったりするるので、この場面でのビガーの妹に対する嫌がらせは、同じく構造的な人種差別の効果としての女性嫌悪感情のあらわれのひとつと考え

ることもできないが（そして仮にそうだとしても、だからと言ってビガーが免罪されることはないし、される必要もないが）、少なくとも語りの要請に従って冒頭からこの場面まで読み進んできた読者にとっては、この場面における妹に対するビガーの嫌がらせは、ほぼ全面的にビガーの個性に収斂するかたちで、彼の性格の悪さとして提示されている。さらには、（少なくともメアリー殺しの契機までは）ビガーには取り立てて「個性」や「主体性」と呼ぶような強度のある内面がなく、状況に流され、出来合いの言説に染まりやすい、無個性な人物として描かれる¹⁴のであるから、ここでの彼の性格の悪さは、余計に印象強いものとなる。ビガーという黒人主人公のこのような提示の仕方は当然作為的なもので、「いかに」で表明されたライトのシンパシー拒絶の決意に直接かかわっている。すなわち、読者が黒人主人公を「かわいそうな弱者」としてシンパシーの対象として捉えてしまう可能性に対して、機先を制している、と言える。もちろん、小説をはじめ物語文学には「悪漢小説」の伝統もあるし、そうでなくとも、物語を扱う表現においては、主人公や登場人物が善人でなければいけない決まりはないし、むしろ悪人や悪役、敵役にシンパシーやエンパシーを感じるという楽しみかたも当然のように許容されている。そういう意味では、物語の主人公の性格が悪かろうがそれ自体は特に問題はない。逆に言うと、我われはどうしたって、いくら非道な存在でも、物語の主人公には感情移入してしまう。しかしながら（あるいはそれゆえに）ここでのビガーの性格の悪さは、（シンパシーやエンパシーの契機となりえる）主人公の魅力にまったく貢献しないかたちで提示され、モダニズム的語りのエンパシーの形式的強制力に全面的に頼りつつ、シンパシーの可能性のみを先制的に排除するのだ¹⁵。

もちろん、いくら語りの技法のみでエンパシーを強制しようとも、登場人物それも主人公に求心力がなければ、読者が小説読書を続ける動機がかなり薄まってしまい、エンパシーの成立自体が危うくなる。緊迫感のある **Book I** 最後のメアリー殺し以降は、物語の推進力としては犯罪小説（身代金要求計画、殺人の発覚、逃亡といったプロット）のジャンルの求心力を期待することができるが、そこに至るまでの **Book I** の物語において（シンパシーが禁じられた）読者をつなぎとめる仕掛けが何かしら必要となる。そのひとつは、「俺に何かとんでもないことが起きる」とビガーが漠然と感じる、自身の運命についての自覚ないしは予感である：：“Sometimes I feel like something awful’s going to happen to me,” Bigger spoke with a tinge of bitter pride in his voice.” (23) この予感は、直接的には、メアリー殺し以降の顛末を指すのだろうし、予感を抱く根拠についてもそれが構造的な人種差別の効果に起因しているような気配をビガー自身がなんとなく感じ取っている (24) と言えないことはないが、概

して、何度か繰り返されるこの予感には、それが起こる契機も唐突だし、予感を裏付けるような根拠が物語で提示されることもないし、小説全体におけるテーマや象徴とも有機的なつながりが薄い。推察するに、シンパシーを拒否したまま好感度の低い主人公を据えつつエンパシーを維持するための力業的な語りの仕掛けとして捉えておくのが良いのだろう。ただし、これはライトの技法的な杜撰さを示しているというよりは、むしろ、モダニズム小説の語りのエンパシーの構造的問題の方を指示している。それゆえ、ビガーの運命の予感を書き込むライトの手つきから我われが学べる教訓は、いくら強制力があるとしても、**モダニズム小説の語りのエンパシーの強制力だけでは、物語を大きく推進させたり読者を主人公のふるまいに長い間引き付けておくのは難しい**、ということになる。ここから、さらにふたつの命題が導かれる。ひとつには、**小説のエンパシーは物語や登場人物からは完全に独立して持続させることは難しい**、ということ。そしてふたつ目に、一見すると逆説的だが、**モダニズム小説の語りのエンパシーの強制力は、少なくとも導入的には、あるいは少なくとも短期的には、どんな登場人物に対しても読者をしてエンパシーを抱かせる効果を持つ**、ということである。特に後者の命題は、ライトのようなマイノリティの作家たちには益が大きい。というのも「どんな登場人物に対しても」というのは、その属性がマイノリティ性であれ、悪徳であれ、下等であれ、つまらない無個性の存在であれ、あるいは（動物からロボットまで、生死にかかわらず）人間でなくとも、（うまく書けていれば、の話だが）小説の登場人物である限り、読者のエンパシーの対象として描きうる、ということであるからだ¹⁶。世間一般の常識や良識的にはどんなに受け入れがたくとも、都市に住む貧乏で無名の黒人であろうが、死刑に値する犯罪者だろうが、（モダニズム以後の）小説の世界では生きる権利が与えられるし、読者のエンパシーを受ける可能性があるのだ。

当然、*NS*においても、主人公に積極的な魅力の無いまま語りのエンパシーの強制力のみで突き進むわけではない。ビガーという主人公は、メアリー殺しを契機として主人公としての「主体性」を獲得し、それを読者は **Book II** で読むことになる。さらには、ビガーの公判を描いた **Book III** において、その「主体性」が新たな変革を被ることになる。その間（マックスの弁護演説に至るまでは）、読者のビガーに対する語りの構造的エンパシーの強制力は特に大きく変わることはないが、ビガーに「主体性」が生まれそれが物語の進行に応じて変化していく限りは、読者の関心は自然とその成り行きを見つめることになるので、その強制力は取り立てて鼻につくことはなくなる。読者のエンパシーの構えが大きく揺さぶりをかけられるのは、マックスの弁護演説以降のことになるので、それはマックスの弁護演説シーンを扱う後述に任せることとして、次

の節では、*NS*における登場人物たちのビガーに対する対人的エンパシーを分析する。これは、いわば小説内エンパシーであって、そのメタ的性質ゆえに、エンパシーを感じる読者に自己批判的な契機を与える可能性もあるものだが、その点も、次節以降での議論に任せることとする。

2. 登場人物たちのビガーに対するエンパシー

前節での議論は「読者のエンパシー」についてのものであったのに対して、本節以降の議論は主に「表象されたエンパシー」についてのものになる。より簡単に言えば、「ある登場人物が別の登場人物に感じるエンパシー」を扱うということだが、*NS*については、この「表象されたエンパシー」はビガーという主人公を基点に大きく分けて二分類できる。それは「登場人物（たち）の、ビガーに対する、対人的エンパシー」と「ビガーの、他の登場人物（たち）に対する、対人的エンパシー」である。本節では前者を、次節では後者を扱う。また、前節で扱った「読者のエンパシー」は「想像的エンパシー」に分類されるが、表象される登場人物間のエンパシーは、そのほとんどが（リアリズムに基づく物語世界内の）対人的な場面で起こるエンパシーと考えてよいだろう¹⁷。

「登場人物（たち）の、ビガーに対する、対人的エンパシー」は、しかしながら、それほどはっきりしたかたちで取り出せるようにはなっていない。これはある意味当然の事態で、この小説が三人称の語りでビガーという主人公を焦点人物として小説世界を眺めなければいけないために、登場人物たちがビガーに対して抱くシンパシー／エンパシーはほとんどの場合ビガーの意識を通して観察する以外に仕方がないからだ。ただしこの不自由には利点もある。それは、読者は、他者からのシンパシー／エンパシーに対するビガーの心理的リアクションを合わせて観察することができるという点だ。言い換えれば、それは（直接与えられているビガーの意識と比べることで）他の登場人物がビガーに抱くシンパシー／エンパシーの（不）正確さを測定することができるということであり、また、この小説が一人称ではなく三人称を使ってビガーの内面に寄り添っているために、完全にビガーの内面に没入してしまうのではなく、常に読者が彼の意識を相対化できる契機を与えられているので、いかにビガーが他者からのシンパシー／エンパシーを必要以上に拒絶したり取り逃がしてしまったりしているか、というところまで観察できるということでもある。

前節ではいかに読者が、モダニズム小説の語りの強制力を受け入れることで、ビガーという無個性でそのままでは興味を持ちにくい主人公に対するエンパシーを抱くにいたるかについて述べたわけだが、この小説の登場人物たちにと

っても、目の前のビガーは捉えどころのない、何をしでかすかわからない存在である。先ほどあげたビガーが妹ベラに嫌がらせをするシーンでは、それを見た母に“*Boy, sometimes I wonder what makes you act like you do.*” (11) と言わせてしまうほどだし、友人であるガスも“*Bigger, you the cause of all the trouble we ever have. It’s your hot temper.*” (29) とビガーの行動の読めなさに苦言を呈する。

しかしながら、登場人物たちを困惑させるビガーの捉えどころのなさは、ビガーという人物の内面の空っぽさの裏返しでしかないので、時折、彼の薄っぺらさは、周りの人物たちに見抜かれてしまうことになる。先ほどの引用でガスが“*It’s your hot temper.*”と正しく指摘しているように、ビガーは自らの内面の無さを、攻撃的な情動で必死に隠蔽することで己をぎりぎり保っているだけなのである。図らずもガスは上記のセリフに続けて、“*You start cussing. You say I’m scared. It’s you who’s scared.*” (29、強調は原文) とビガーが自らの怖気を他者に攻撃的に転嫁することで無理やりタフさを演じていることを言い当ててしまう¹⁸。このように、かろうじて隠蔽している卑小な内面を覗かれたいよう、平生は、ビガーは他の登場人物たちからのシンパシーとエンパシーを反射的に拒絶しているきらいがある。ただし、逆説的だが、そのように焦点人物であるビガー自身が強く拒絶するがゆえに、シンパシーやエンパシーという他の登場人物たちからの感情的アプローチに乱反射する人種主義的イデオロギーを、(往々にしてビガー自身は気づけないにしても) 読者の目になまなまと露呈させてくれる。前者の、他の登場人物からのシンパシーの拒絶は、**Book III**において極北を迎えるので後述に任せるが、**Book I**から典型的なものをひとつだけここで取り出しておくことにする。一方で、後者の、他の登場人物からのエンパシーの方は、**Book I**の半ばで早くも大きなクライマックスを迎える。それがメアリーとジャンとの交友である。こちらの方も、ここで検討することとしよう。

ドルトン家で雇われることが決まってアイルランド系移民のペギーという家政婦に屋敷を案内してもらったあと、食事を供されながら、ビガーはペギーからドルトン家について話を聞かされるのだが、ここでの会話に、作者ライトが「いかに」で拒絶した類のシンパシーが披露されることになる。人種階級差を意識してのことか、または自分の家族の生活が懸かった新しい雇先での遠慮からか、あるいは自分の眼で初めて見る裕福な白人の生活への興味や関心からか、はたまたここで語られるシンパシーが直接自分に向けられていないからか、彼にしては珍しくビガーはシンパシーに対する拒絶反応は示さずに、ペギーに語らせるままにしている。黒人への援助をしているドルトン夫妻のチャリ

ティ精神について述べたあと、ペギーは、ドルトン夫人は目が不自由で「かわいそう (a poor thing)」(57) だと、あたかも自分がシンパシーの情が深い人物であることをひけらかすように述べ、それに追い打ちをかけるように、普段ドルトン夫人のお手伝いをしているパターソン夫人が暇を取っているので当座の間ドルトン夫人はひとりきりであるためなおのこと「気の毒 (too bad)」(同上) ではないか、とビガーに同意を求める。ビガーはそれに対して、ペギーが彼に感じてほしいと思っているだろう「同情 (pity)」(58) を感じたふりをして、とりあえず話を合わせる。このやりとりは、この小説ではっきりとシンパシーの感情が表象されている初めての箇所である。ここでペギーを通して読者に印象付けられるのは、「シンパシーを感じられる私はよい人だ」と思い込もうとするシンパシーの主体の欺瞞的にパフォーマンス的な自己顕示欲と、「あなたもそう思うわよね」というシンパシーの拡散的押しつけがましき¹⁹である。

さらにペギーは、この後、この自己欺瞞的なシンパシーを契機として、これをエンパシーにまで発展させようとする。ペギーは自分がアイルランド系でありイギリスを追われてアメリカに来たので、自分がイギリスに対して感じている感情は、黒人がアメリカに対して感じている感情と同じであり、つまるところ黒人の気持ちがわかるのだ、と言う(同上)。エンパシーがシンパシーと違う点のひとつに、感情の共有／一致という点があり²⁰、迫害被害(というおおざっぱな)感情でアイルランド系と黒人の(集団的)感情を一致したものとみなすここでのペギーの試みは、シンパシーというよりエンパシーに近づいている。このペギーの一方的なエンパシーの試みに対してビガーはほとんど反応を見せていないが、これがかなり雑な手続きでなされていることは明らかだろう。相手のうちに自己との同一性を発見すること自体はエンパシーのイロハでもあるので、必ずしも責められるべきではないが、アイルランド系移民の歴史とアフリカ系アメリカ人の歴史は明らかに異なるものだし、「黒人」という集団的存在とビガーという個人もまた同一ではない。シンパシーの時と同様、ペギーは欺瞞的にパフォーマンス的な自己顕示欲で満足してしまい、同一性の先に見据えるべき差異には気づけない。この「雑」なエンパシーの何が問題でどのような負的作用があるのかについては、これまた Book III での出来事との関連で詳しく論じることとするが、とりあえずのところは、ペギーのこのエンパシーの試みが、わかりやすい失敗例として提示されていることが理解できればよいだろう。というのも、このすぐあとにビガーが出会うのが、ある意味で、「理想」のエンパシーのかたちであるからだ。ペギーの雑なエンパシーはその引き立て役に過ぎない。

メアリーはビガーにとって「他者」としてあらわれる。どういった点で「他者」なのか？もちろん人種という明らかな差異はある。しかし、人種間の超えられない差異としての他者性ではなく、メアリーは（ジャンとともに）人種間の差異を乗り越えようとする存在としてあらわれるので、むしろ、彼女はビガーに内面化されてしまっている人種主義意識を攪乱する存在としてビガーに他者性を突き付ける：

She was an odd girl, all right. He felt something in her over and above the fear she inspired in him. She responded to him as if he were human, as if he lived in the same world as she. And he had never felt that before in a white person. But why? Was this some kind of game? The guarded feeling of freedom he had while listening to her was tangled with the hard fact that she was white and rich, a part of the world of people who told him what he could and could not do. (66)

構造的な人種差別を内面化してしまっているビガーには、それゆえ、メアリーのことが理解できない：*She did the unexpected every minute.*” (64) ビガーが焦点人物ということもあり、彼とメアリーの数時間の交遊の場面で読者に強く印象付けられるのは、裕福な白人娘メアリーの「黒人びいき」的な欺瞞的態度というよりは、以下の引用にも観察できるように、むしろ、人種主義を内面化してしまっている貧しい黒人青年の意識のうちに再生産される差別感情の方である：

He watched her with a mingled feeling of helplessness, admiration, and hate. If her father saw him here with her now, his job would be over. But she was beautiful, slender, with an air that made him feel that she did not hate him with the hate of other white people. But, for all of that, she was white and he hated her. (81)²¹

ビガーにとってのメアリーの他者性は、彼女のエンパシー的態度にも強くあらわれている。彼女の人種攪乱的なふるまいは、むしろ、この態度に起因していると考えてもいいほどだ。確認してきたように、他者からのシンパシー／エンパシーを強く拒否し、他者へのシンパシー／エンパシー理解をも拒否するビガーにとって、易々とエンパシー的態度で自分の内面に侵入してくるメアリーは、もっとも拒絶すべき他者である。メアリーに会うなりビガーは、彼女が自分の心を読めるのではないかと感じ（て恐ろしくなり、女性嫌悪的な感情で反応する）る：

He saw her smiling broadly at him, almost laughing. He felt that she knew every feeling and thought he had at that moment and he turned his head

away in confusion. Goddamn that woman! (65)²²

もちろん、メアリーのエンパシー的態度は完璧ではないし、ビガーも常に拒絶の憎悪で対応するので、彼女のエンパシー的理解は成就されることはない。また、彼女の市井の黒人の生活を知りたいという欲望(70)は、どうみてもツーリズム的な興味の域を大きく逸脱するようなものではない未熟なもので、彼女のエンパシー的黒人理解、ひいてはビガー理解の試みは浅はかだと言うこともできよう。だが彼女は自身が黒人の生活についてほとんど何も知らないという自覚(同上)や、黒人の生活を直接目で見て知りたいという意欲の表明(同上)も同時に示しており、おそらく、この作品において理想的に見える彼女のエンパシーの最大の失敗要因は、時間的な短さや機会的な少なさ起因するものである。彼女がビガーとともに過ごしたのは、たかだか数時間のことである。あるいは、その持続が短く完遂できなかった故に、メアリーはこの作品内におけるエンパシー的存在の「理想」としてたちあらわれている、と言ってよい。そして言うまでもなく、メアリーの理想的なエンパシーが未遂に終わってしまったのは、その完遂前に、反シンパシー／エンパシー的な主人公ビガーに殺されてしまうからである。ところが、メアリー殺しを契機として、ビガーの反シンパシー／エンパシー的な態度は、少しずつ変化することになり、小説の物語においては、誰よりも彼のシンパシー／エンパシー的想像力が問われることになるのだが、その点については、ビガーの、他の登場人物たちに対するシンパシー／エンパシーを論じる次節に任せることとし、次回の論文での記述に引継ぎたい。

注

1. 本論考(本論文と次回論文あわせて)の主題と考察対象の作品は、筆者が2017年にフロリダ州立大学に提出した博士論文の一部のそれと同じであり、そのためところどころ論点も重複している箇所もあるが、本来的に本論考は別の論文であり、新たな視点や解釈も加え、議論やアプローチ、結論も改めて一から書きおろした。その意味でも「再読」という標題になっている。加えて、紙面の都合上、第3節以降の議論は次回に回すため、ローマ数字でナンバリングしてある。加えてここで記しておくが、本論考は2020-2022年度科学研究費助成事業若手研究「20世紀アフリカ系アメリカ文学におけるエンパシーの表象戦略」(20221772)の研究成果の一部である。
2. 枚挙に暇がないので限定的に例を挙げると、『BLACK LIVES MATTER: 黒人たちの叛乱は何を問うのか』(小野寺優、河出書房新社、2020年8月30日)、『現代思想 10月臨時増刊号 総特集:ブラック・ライヴズ・マター』(青土社、第48巻13号、2020年9月

- 23日)、『ブラック・ライブズ・スタディーズ：BLM運動を知る15のクリティカル・エッセイ』(山本伸他編、三月社、2020年11月20日)、『歌と映像で読み解くブラック・ライブズ・マター』(藤田正著、シンコーミュージック・エンターテイメント、2020年12月16日)などがある。
3. 「ジム・クロウの生活倫理」で描かれる人種差別場面のスケッチは、彼の10代の時、すなわち1920年代に経験したことにもとづいたものが中心となっている。Fable 56を参照。
 4. 『アメリカの息子』橋本福夫訳、ハヤカワ文庫、1972年。『アンクル・トムの子供たち』皆河宗一訳、晶文社、1970年。
 5. 現在岩波文庫で手に入るのは2009年出版の野崎孝訳『ブラック・ボーイ——ある幼少期の記録』(上下巻)だが、その翻訳自体は1962年に同訳者によって訳出されたものに基づくものである。また、この翻訳には、原著の出版時には切り捨てられ作者の死後出版された、同書の内容の後日譚といえるシカゴでの生活を扱った『アメリカの飢え』(*American Hunger*: 1977)の部分は含まれておらず、この部分の翻訳(『アメリカの飢え』高橋正雄訳、講談社、1978年)も現在では絶版であるという状況である。ただし、ライトの(死後出版された)長編第1作『ひでえぜ今日は!』(*Lawd Today!*: 1963)(古川博巳・絹笠清二訳、彩流社、2000年)や、『異教のスペイン』(*Pagan Spain*: 1957)(石塚秀雄訳、彩流社、2002年)、『長い夢』(*The Long Dream*: 1957)(木内徹訳、水声社、2017年)、『Haiku(俳句)——この別世界』(*Haiku*: 1998)(木内徹・渡邊路子訳、彩流社、2007年)など、ライトの初期作品や渡欧後のいわゆる後期作品群は、21世紀になって翻訳が揃い始めてきている。
 6. 本稿では、シンパシーとエンパシーの概念定義をあえてあまり厳密に定義しないようにしている。感情概念を診断し整理することを目的とするのではなく、その感情概念の様々な可能性と効果を探ることが目指されるからである。ただ、議論の明確化のために、本稿で扱うシンパシーとエンパシーの定義に最も近いと考えられる、シンパシー研究の心理学者ウィスベによる古典的研究の定義を以下に示しておく。ウィスベによると、シンパシーは“the heightened awareness of the suffering of another person as something to be alleviated”であり、他者の抱く否定的感情への感受性とその感情への心理的な働きかけ(これは実際に「行動」に移すかどうかは含まない)の二点が特徴である。一方で、エンパシーは“the attempt by one self-aware self to comprehend unjudgmentally the positive and negative experiences of another self”とされ、他者理解の方法であるため「正確性(accuracy)」が問われ、主体の意識的努力を要する心理プロセスであることが特徴である。すなわち、“empathy is a way of ‘knowing.’ Sympathy is a way of ‘relating’”だとされる(すべて Wispe 318)。
 7. 拙著「小説のエンパシー理論序説(I)」67-73参照。

8. 拙著「小説のエンパシー理論序説 (I)」73-83 参照。
9. Keen 75-76 参照。
10. ジュネットの用語を使えば、*NS* の語り手はビガーの物語をなるべく「内的焦点化 (internal focalization)」することによって提示していると言える。焦点化については Genette 189-194 参照。もちろん、ビガーの内的独白をそっくりそのまま語りに再現されているわけではなく、何らかの語り手の操作が多かれ少なかれ介入しまわざるを得ない結構は、これまた物語論のイロハなので、ここでは詳しく立ち入らない。
11. 発達心理学の分野でエンパシーを研究したホフマンによれば、エンパシーには、(同一集団内の相手、よく見知った友人、あるいは類似属性を有する相手を優先してしまう)「親密性バイアス (familiarity bias)」と(すぐ近く目の前にいる相手を優先してしまう)「今この場バイアス (here-now bias)」のふたつのバイアスがある (Hoffman 206-213)。
12. *NS* からの引用は、以後ページ数のみ記す。また、*NS* は、出版前に原稿を読んだブックオブザマンズ・クラブから要請を受けて削除された箇所を、草稿より復元して死後出版された無削除版が 1991 年にライブラリー・オブ・アメリカから出版されているが、本稿では作者の意図を考慮に入れた議論の必要のため、作者ではない存在から要請された削除箇所があることは認めつつも、作者自身が出版を許可した意図を尊重し、1940 年のオリジナル版をテキストに使用している。削除箇所の意義や *NS* の執筆過程については Kinnamon を参照。
13. ただし、前頁で触れたように、エンパシーを強制するモダニズム的語りの設計にもかかわらず、読者にはそういった語りの強制や物語の展開から逸脱して、他の任意の登場人物にエンパシーを感じることはつねに許されている。
14. ビガーの内面に深さが無いことについては、彼の理想とするセルフ・イメージがマス・カルチャーでできていることと関連づけて第 3 節で後述する。
15. 同様の、語りの強制力に頼って読者に悪性格の主人公へ(シンパシーを抑えつつ)エンパシー(のみ)を抱かせるモダニズム小説の先例としては、フォークナーの『響きと怒り』における南部白人ジェイソン・コンプソンの内的独白があげられるだろう。ただし、『響きと怒り』の方は南部の名家の没落というシンパシーを誘うメタ・ナラティブに最終的には向かっているように感じられるのに対して、*NS* の場合は、「抗議小説」ないしは「黒人小説」としてのジャンルの前提としてシンパシーが期待されている(のでライトはこれにあえて意識的に反抗している)という事情がある。
16. もちろん、アメリカ小説史的に言えば、このような小説の原理は、自然主義小説の発展のなかで達成されている。シオドラ・ドライサーを評して平石貴樹が説明するように、ドライサーは「アメリカ近代小説の内容を、社会的、階級的に拡大することによって、いわゆる『社会派小説』を本格的に確立し、下層階級出身の作家、移民系の作家、黒人の作家など、多くの新しい力をアメリカ小説にもたらす可能性を切りひらいた。同時に、下層の卑

小な人物たちを丁寧に（＝忠実に、ノヴェルの的に）描くことによって、人の欲望や衝動、近代的自我の無効を、もつとも自然な、説得力あるかたちで表現してみせた」（平石 290-291）。ドライサーを模範としていたライトがこの原理に特別意識だったことは不思議なことではないが、ライトの *NS* がドライサー的な自然主義小説と大きく異なるのは、後者では描かれる主人公にシンパシーを感じることは読者の自然な態度として期待されている一方で、*NS* ではそれが作者の意図的に厳しく制限されているという点であり、ライトが自然主義作家ではなくモダニストであるといえる勘所は、この点に尽きると言ってよい。また、同趣旨のことを、「シミュレーション」や「同一化 (identification)」、「エンパシー」といった語彙を使い、本稿と似た視点から主張しているものに、Reilly 45-46 があるが、エンパシーとシンパシーの差異については考察されていない。一方で、本稿で論じている *NS* のモダニズム文学性は多分にヨーロッパの白人文学者によってつくられた文脈に沿って展開しているが、その欧州白人モダニズム文学だけでなく、アフリカ系アメリカ文学の文脈からも *NS* を論じたものに、Werner がある。

17. 例外は、公判でビガーの求刑を求めるバックリーの演説内で、その場にはいないメアリーの死の直前の心理を想像的に再構築してシンパシー／エンパシーを感じているかのように話す場面 (372-379) などがあるが、これについては第 4 節で触れることとする。また、娘をなくしたドルトン夫妻にマックスが「心中お察します (I sympathize with you)」(273) といった決まり文句に近いものから、ドルトン夫妻相手に息子を助けてくれるよう泣きついて同情を乞うビガーの母のふるまい (279-280) まで、登場人物間のシンパシー／エンパシーについては、必ずしもビガー自身をその主体にも対象にも含まないものがこの作品にはあるが、これらは本稿の議論の大筋にはかかわってこないため、考慮しないこととする。
18. ビガーの演じるタフさの人種の意義については、第 3 節でマス・カルチャーと関連付けて後述する。また、小説の早い段階で、ビガーが自らの「弱さ」を薄々自覚しつつもそれを強く抑圧し、さらにはそれを攻撃的な情動として外的に転嫁している結構は、以下の引用のような箇所を確認できる：

He hated his family because he knew that they were suffering and that he was powerless to help them. He knew that the moment he allowed himself to feel to its fullness how they lived, the shame and misery of their lives, he would be swept out of himself with fear and despair.” (13)

また、“his courage to live depended upon how successfully his fear was hidden from his consciousness.” (44) という語り手の説明も、同趣旨のものである。

19. この「押しつけがましさ」というのは、ビガーにも（ペギーと同じ対象に、同じやり方で）シンパシーを抱くように迫ることを言い表しているが、実際に影響されたのか、ビガーはペギーとの会話の直後、盲目のドルトン夫人と少し話をし、彼女に母を重ね合わせるだけ

ではなく、母を超える寛大な優しさを感じ取っており (62)、シンパシーとまでは言えないかもしれないが、ドルトン夫人に微かな親密感を感じており、この印象は作品を通して間欠的に持続している。

20. 簡単に言うと、シンパシーでは主体と対象の間には感情の一致は起こらないが、エンパシーには主体と対象の間に感情の一致／共有がなければいけない。拙著「小説のエンパシー理論 I」25・26 参照。
21. ここでは特に言及しないが、ここの引用に明らかなように、メアリーのビガーにとつての他者性は、彼女が美しく若い「女性」であるというセクシャリティの次元にもかかわっている。このビガーにとつての他者性としての「女性性」は、ただし、テーマ的な展開というよりは、この直後のメアリー殺しのプロットの方に回収されていると考える。
22. 同じような、エンパシー的友好に驚きその衝撃に対して内面化された差別感情で反射的に応対するこのビガーのふるまいは、メアリーのボーイフレンドのジャンと握手するシーン (67-68) にも見られる。ジャンとの握手の結果、ビガーは主体を揺さぶられ「丸裸にされ、透明になったように感じ」てしまい、その他者とのつながりの衝撃に耐えきれず、再び「憎悪」の感情を投げつける。(68)

引用文献

- Fable, Michel. *The Unfinished Quest of Richard Wright*. 2nd Edition, translated by Isabel Barzun, U of Illinois P, 1993.
- Genette, Gérard. *Narrative Discourse: An Essay in Method*. Translated by Jane E. Levin, Cornell UP, 1980.
- Hammond, Meghan Marie. *Empathy and the Psychology of Literary Modernism*. Edinburgh UP, 2014.
- Hoffman, Martin L. *Empathy and Moral Development*. Cambridge UP, 2000.
- Keen, Suzanne. *Empathy and the Novel*. Oxford UP, 2007.
- Kinnamon, Keneth. "How *Native Son* Was Born." Henry Gates Jr. and K. A. Appiah, editors, *Richard Wright: Critical Perspectives Past and Present*. Amistad, 1993, pp. 110-31.
- Reilly, John M. "Giving Bigger a Voice: The Politics of Narrative in *Native Son*." Keneth Kinnamon, editor, *New Essays on Native Son*. Cambridge UP, 1990, pp. 35-62.
- Scholes, Robert. *Paradox of Modernism*. Yale UP, 2006.
- Werner, Craig. "Bigger's Blues: *Native Son* and the Articulation of Afro-American Modernism." Kinnamon, *New Essays*, pp. 117-152.
- Wispé, Lauren. "The Distinction between Sympathy and Empathy: To Call forth a Concept,

- a Word Is Needed.” *Journal of Personality and Social Psychology*, Vol. 50, No. 2, 1986, pp. 314-321.
- Wright, Richard. “Between the World and Me.” *Partisan Review*, Vol. 2, No. 8, July, 1935, pp.18-19.
<http://archives.bu.edu/collections/partisan-review/search/detail?id=283895> 最終アクセス 2022年2月24日。
- . *Black Boy*. Harper Perennial Modern Classics, 2006.
- . “How ‘Bigger’ Was Born.” Wright, *Native Son*, pp. vii-xxxiv.
- . *Native Son*. Abridged Edition: The Original 1940 Text, Harper Perennial, 2001.
- 田嶋健太郎「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——」
Philologia 第51号、三重大学英語研究会、2020年、63-88頁。
- . 「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* 第50号、三重大学英語研究会、2019年、19-43頁。
- 平石貴樹『アメリカ文学史』松柏社、2010年。