

共感と文学

—— 読書という経験をめぐって ——

山 崎 広 光

倫理学研究室

Sympathy and Literature

—— **Experience of Reading** ——

Hiromitsu YAMAZAKI

Department of Ethics, Asahi University

はじめに

共感の働きを理解しようとするとき、詩歌や小説、戯曲といった文学作品は大きな手がかりを与えてくれる。実際、共感について考察している著者たちは、さまざまな作品を素材として取り上げている。例えばライク (Warren Thomas Reich) は「苦悩について語る」^[1]という論文でトルストイの『イワン・イリッチの死』を取り上げ、ヌスバウム (Martha Nussbaum) は「コンパッション」^[2]という論文で、ソポクレスの『ピロクテテス』やリチャード・ライトの『アメリカの息子』に言及する。またザイル (Liezl van Zyl) は『死とコンパッション』^[3]で、『ピロクテテス』とともに、マイケル・オンダーチェの『イギリス人の患者』(むしろ映画化された「イングリッシュ・ペイシエント」の方だが)を取り上げる。テイラー (Craig Taylor) は『シンパシー』^[4]でトウェインの『ハックルベリ・フィンの冒険』をかなりくわしく論ずる。

ただ、これらの著者たちが取り上げるのは、文学作品に描かれた共感である。つまり、ある登場人物が他の登場人物に示す共感に注目するのである。もちろんここからも多くを学ぶことができる。しかしまた文学作品は、私たちが共感することによっても、多くの示唆を与えてくれる。つまり、私たちが読者としてある作品を読んだときに、その中のある言葉や、登場人物のある行為に共感をもつことは、多くの人が経験することであろう。そうした読書の経験の中にある共感の働きに、ここでは注目したい。読者としての共感が、読書という経験に何をもたらすのかという問題である。逆に言えば、読書という経験は〈共感的空間〉に何をもち

らすのか、ということだ。

イラン出身のアーザル・ナフィーシーは、一九七九年のイスラム革命とその後の抑圧的体制の下で、彼女の教え子である女子学生たちとともに西洋文学を（密かに）読むことで、何とか生きることができた。アメリカ移住後に書かれたその一八年間の回想録が『テヘランでロリータを読む』である。そこでは読書が、抑圧からの精神の自由をどれほど保持してくれるものか、雄弁に語られている。そしてそこでは共感という語がしばしばキーワードのように語られる。フィッツジェラルドの『グレート・ギャツビー』を取り上げた授業の中で、この小説を不道徳と非難するムスリムの活動家の学生に対し、ナフィーシーは、「いい小説とは人間の複雑さを明らかにし、すべての作中人物が発言できる自由をつくりだすもの」だと言い、「この点で小説は・・・本質的に民主的なもの」だ、と言う。そして、「他者の問題や苦痛に気づかないことこそが最大の罪」であり、そうした罪を描くことでこの小説の核心には「共感」が置かれているのだ、と言う⁽⁵⁾。作中に描かれた共感のみならず、読書における共感が読者に生きることを可能ならしめる。ナフィーシーは「共感の欠如こそが現体制の中心的な罪」だ、とさえ書く⁽⁶⁾。そうしたわけで私たちは、読者にとっての共感の働きがどのような意味をもつのかを考えていきたい。もとより読書についてのごくささやかな一面についての考察である。

1 読む主体と語る主体

ミヒヤエル・エンデの『はてしない物語』の中に、本に対する畏敬の念とでもいえるものを主人公のバスチアン少年が独白する場面がある。

「本って、閉じているとき、中で何が起きているのだろうか？」バスチアンはふとつぶやいた。「そりゃ、紙の上に文字が印刷してあるだけだけど、——きっと何かがそこで起きているはずだ。だって開いたとたん、一つの話がすっかりそこにあるのだもの。ぼくのまだ知らない人びとがそこにいる。ありとあらゆる冒険や活躍や闘いがそこにある。——海の嵐にであったり、知らない国や町にきたり。みんな、どうやってかわからないけど、本の中に入っているんだ。読まなくちゃ、そういうことをいっしょにやれないわけだけど。それはわかっている。だけど、それがみんな最初から中に入っているんだ。どうやって入っているのかなあ？」

すると不意に、おごそかといいたいほどの気持になった。⁽⁷⁾

第I章が始まる前、全体のいわば序にあたる部分に置かれたこの独白は、バスチアン少年が今まさに手にしている本に描かれたファンタジーエンというお伽の世界に、自分自身が実際に

とびこんでいってしまうストーリーを、予告している。だがそれはそれとして、この独白は本という存在と読書という経験の不思議を実に見事に述べている。本を読むことはさまざまな出来事や事件を眼前に見ることだ。だがそれは、そういうことをいっしょにやるという仕方ではない、できない。たんに見ているのではない。あるいは観客としてそこにいるということではない。読者自身が本の中の世界で動き出すのである。それが物語や小説を読むということだ。

本にはもちろんその作者があり（伝承や説話は別にして）、それは読者とは別人だ。しかし読むという行為によって読者は、作者の導く世界に入ってゆく。そのことによって読者はたとえ束の間であれそれ以前の存在から脱け出る。読者は読書によって〈読む主体〉としてみずからを形成する。もちろんその本は作者によって書かれたものだが、読むのは読者自身である。つまり、読む主体は、本来は自分のものではない言葉を発し、本来は自分のものではない所作を行い、本来は自分のものではない行動に進む。私たちは、読みながら、読む自分とは別の語り手、いわば〈語る主体〉が差し出す世界の登場人物となる。このことは、読み聞かせのような、語る主体がそこに現前している場合と比べるとより明らかだ。みずから読むことと違い、聴くことにおいて読者あるいは聴く者は、現にそこにいる語る主体が差し出す世界に入って行く。一方、自分で読むということは、こうした語り手、自分とは違う存在であるはずの語り手の役を、みずから引き受けるということだ。

したがって読書においては読む主体と語る主体がある意味で同一となる。どちらも読者自身だ。だが語る主体は作者抜きにはありえない。もっと言えば、作者によって作品として構成された仕組みを通してでしか、ありえない。したがって読書が成立するためには、作者が提示した作品という仕組みを読者がどれだけ引き受け、わがものとするかにかかっている。しかもその仕組みは、世界や現実への作者による把握、あるいは経験を提示すべく意図されたものである。読者にとっては、知識はもちろんだが、何よりも想像力が必要であり、活性化された感性が必要なのである。小説を読んでいても、身が入らない、どうも気が乗らないということはある。そのとき私たちは読者でありながら、十分な意味で語る主体ではなく、読む主体でも十分にはないだろう。同じ時代を生きる作者と読者との関係についてだが、大江健三郎はこう言っている。

活性化された読み手として小説を読むということは、この書き手が現実世界を、同時代を、具体的な言葉と人間をつうじてどのように把握し、どのように表現しているか、自分自身の精神と情動（ほとんど肉体的、とっていいほどの情動）の深い経験として、生きいきと共有することである。⁽⁸⁾

読書とは、作者によって表現された現実把握を、精神と情動のレベルでの経験として共有す

ることだ。その経験は作者と〈語る主体〉と〈読む主体〉との、三項関係の中にある。すなわち、語る主体は源初的には作者であろうが、読書においては読み手はその視点を取ることができたかぎりでの作者である。つまり読む主体の中での語る主体、あるいは読む主体に内在化された語る主体である。読み手の側からいえば、読む主体は直接的に作者の立場に立つのではない、あるいはその視点を取るのではない。作者と読者の両方に関係する語る主体を、読む主体の内部に置くことによって、作者の視点を取るのである。したがって読者は読む主体と語る主体にみずからを二重化する。こうして私たちは、私のものである自己からある程度は外に出ることによって読む主体となりうる。読む主体が語る主体の視点を十分にとること、つまりは語る主体に共感することが、「活性化された読み手」の条件の一つではないだろうか。

ヨーロッパの中世初期には読書はふつう音読によってなされていたという。黙読と違い音読は、音声という手段によって読み手が同時に自他に対する語り手になることだ。もちろん声に出して読むことがただちに作品への共感を保証することはない。さらに、書かれた思想内容を十分に理解するためには、声に出して読むことに注意を奪われないように、黙読するということもある。しかし読み聞かせのように、他者を聞き手とするときには、読み手は音の高低や強弱やリズムやスピードなどを工夫して読むだろう。それによって聞き手がよりよく作品に入っていけるように、つまりは共感できるようにするのである。その工夫は語り手自身が作品に共感していることを要求し、また逆にそうした共感をその工夫がもたらす。音読や朗読は、読む主体が語る主体に共感的に同一化するための工夫とも言えるのではないか。

このことはまた小説と詩という文学形式の違いにも関わってくるように思われる。小説において作者は、読者が作品に入っていける仕組みを工夫する。読者は読み進めるなかで、その想像力による経験を通して語る主体によりよく一体化できるよう、徐々に進む。ところが詩、あるいは広く短詩形文学と呼ばれるものは、読者が持続的な経験をやる一定の長さの仕組みをもたない。つまり読者が語り手の視点をとる助けとなる仕組みをもたず、いわば一挙に、最初から、読み手が語り手の視点に、したがって作品の視点に立っていることを前提にしているのだ。それが詩を読むことの難しさで、しばしば言われるものではないだろうか。他方で詩は、言葉の音調や強弱や色彩やリズムや、また比喩の美しさなどで、読者を作品と一体化させようとする。私たちは、歌をうたうことがそれ自体で喜びであり、いわば身体全体で作品と一体化しているように感じるだろう。詩もまた、ある一面ではそれをめざしている。アランは詩が音楽と同列であることを強調してこう言っている。「一篇の詩のさまざまな音は、一つのはっきりした呼びかけ、一つの人間の歌を形づくっています。そしてこの歌は、私たちがその詩の作者と同じ気分にし、同じ動きをさせながら・・・ただ人間のかたち (forme) が生き生きと立ち直って、何らかの意味で幸福であることをあらわすにすぎません」、と⁽⁹⁾。

2 読む主体の共同主体的形成

いささかわき道にそれたかもしれない。いずれにせよ読書において、読者は読む主体と語る主体に二重化し、そのさい語る主体への共感が読書を十全なものにする一条件となる。

しかし語る主体のありようは決して単純ではない。むしろその多数性と重層性に私たちは注意しなければならないだろう。小説ではふつう複数の登場人物が各自の行動をとり各自の発言をする。完全に同じという登場人物はいない。またその登場人物の多くは全体の語り手とも違う。確かに登場人物の一人が同時にまた全体の語り手でもあるという設定はある。その場合でも、他の登場人物は、語り手としての登場人物とは異なった存在として描かれる。にもかかわらず全体の語り手は個々の登場人物を包摂（統合ではなくとも）した存在である。こうして、語る主体の多数性とは登場人物の複数性であり、その重層性とは、全体を語る語り手と各自のセリフを語る登場人物との包摂の関係である。

したがって語る主体への共感とは、個々の登場人物の視点に立つことであるとともに、全体の語り手の視点に立つことでもある。もちろん私たちは複数の登場人物の中で、共感できる人物もあれば共感できない人物もある。個々の登場人物に共感できる、できないに応じて、私たちは小説の細部の理解にさらに導かれてゆく。一方、全体としての語り手への共感、その作品を私たちにとって興味深いものとするだろう。語り手に共感できないままの読書は、たとえ登場人物の中に共感できる相手がいたとしても、その作品を読み続けようとする興味を薄れさせる。読書における語る主体への共感は多数性と重層性において成り立つのだ。

ところで、語る主体の多数性と、読む主体が語る主体へ一体化するということが、日本の能には興味深いところがある。能は、シテやワキなどと地謡の語りによって、物語を進めてゆくが、シテやワキなどが登場人物としてセリフを語り、地謡は全体の語り手としてある、と理解してもよいだろう。ところが、一人の登場人物がときに自分とは違う人物になってセリフを言ったり、地謡が、情景の描写をしているなかで、ある登場人物になりきってセリフを言う、ということがある。戸井田道三監修の『能楽ハンドブック』に依って、その点を見てみよう。「忠度」という作品である。

平家の一族である平忠度（シテ）は、一の谷の合戦で岡部の六弥太に討たれ命を落とすが、かねて俊成に託していた自分の和歌が「千載集」に読み人知らずとして収録されたことを、死後も恨みに思い、その妄執の念ゆえに成仏できずにいた。ところへ俊成の身内であった僧がやってきて、夜の夢幻の中で忠度の霊から、自分の名を作者として記してほしいと頼まれ、また忠度の最期のようなすを聞く。後ジテとなって登場した忠度の霊が自分の最期を語る時、忠度と地謡はこのように語る。

シテ六弥太心に思ふやう、地痛はしや かの人の、おん死骸を見奉れば、その年もまだしき、
 (中略) 箆えびらをみれば 不思議たんじやくやな、短冊を付けられたり、見れば旅宿りょしゆくの題を据ゑ 行き
 暮これて。木の下蔭を宿とせば。シテ花や今宵あるじの、主ならまし 忠度と 書かれたり、¹⁰⁾

この部分の所作では、忠度であるはずのシテが六弥太になってしまい、六弥太として語り、また忠度自身の、つまり自分自身の死骸を見下ろすのである。地謡も六弥太になりかわり、その心情を謡う。忠度の身につけられた短冊の歌を読み、そこに忠度と作者名が書かれてあるのを見るのも、シテである忠度自身だ。「忠度の扮装をしたままで六弥太になってしまうのだから、なんともおかしなはなしだが、舞台を見ているわれわれは全然おかしい気がしない。つまり独演のカタリ形式によって、われわれ自身が、忠度になったり、六弥太になったり、二人を第三者の立場で見ている傍観者になったりと、自由にあやつられているからである」、と前記の本は書いている¹¹⁾。語る主体の多数性は、私たちが各登場人物の視点を自在に取ることを可能にする。と同時に、登場人物のあいだでさえ同じことが起こる。忠度の最期を痛ましい思いで見るのは六弥太その人にこそふさわしいだろうが、劇中に登場しないのだから、忠度の霊や、語り手である地謡が、六弥太の視点を取ってその痛ましさを語るのは、読む主体にとって必ずしも不思議ではない。忠度と六弥太（と地謡）が融合した語る主体に読む主体は共感し、忠度の悲惨と妄執と、救済への思いに、共感するのである。

語る主体の多数性は、読む主体としての私たちを、共感の働きを通して私たちのものである自己の外に連れてゆく。例えばソポクレスの『アンティゴネー』を見てみよう。悲劇の王オイディプスの死後、その四人の子のうち二人の男兄弟は、テーバイの王位をめぐる戦いの中で刺し違えて死ぬ。ところがテーバイの現王であり四人の子にとって叔父であるクレオンは、テーバイ方に立ったエテオクレスのみ弔い、反逆したポリュネイケスの死骸はさらしものにしたまま、一切の弔いを禁ずる布告を出す。二人の兄弟の妹であり長姉であるアンティゴネーは、クレオンの布告に叛き、ポリュネイケスに弔いの儀式を行う。捕えられて現れたアンティゴネーにクレオンは詰問する。

クレオン だが、良い者が、悪人と同じもてなしを受けてはすまされない。

アンティゴネー 誰が知ってましよう、それがあの世でまだ、さしつかえるか。

クレオン いや、けっして仇が、死んだとて、味方になりはしないぞ。

アンティゴネー いえ、けして、私は、憎しみをわ頷けるのではなく、愛を頷けると生れつ
 いたもの。¹²⁾

善人と悪人が等しい扱いを受けるべきではないという正義、そして敵は死んだからといって

味方になりはしないという事実。私たちの常識的感覚に照らしてクレオンの言葉には一定の共感是可以する。だが善人と悪人の別を決め、弔いをするしないの線引きをする正義を、自分こそが決めるのだというクレオンの態度に私たちは疑問をもつ。アンティゴネーは、クレオンが王として定めた法、つまり人為の法に対して、神の法の優越を主張しつつ、しかし同時に人間としての自然な情愛こそが死者への弔いを必要とするものであることを、明らかにする。その限りでは敵も味方もないのである。このアンティゴネーへの私たちの共感、私たちがどのような歴史的状況のうちにあるかに応じて、人間の法ならぬ神の法へも、あるいは自然の法へも、あるいはナショナルスティックな正義が見えにくくしているものへも、私たちを連れ出してゆくだろう。

こうして読む主体は、複数の主体からなる語る主体を内在化させ、そこへと一体化する。つまり読む主体はいわば共同主体的に形成されるのだ。

3 読む主体の変容

読書という経験の中での共感、読者に何をもたらずだろうか。言うまでもなく、作品も読者も多様であり、読書のありようも、そこでの共感も多様であるだろう。誰でも自分自身の経験としてそのいくつかのものを確認できると思う。それゆえここで述べるのは、そのほんの一例にすぎない。

吉野弘の有名な詩「夕焼け」を取り上げてみよう。この作品は一九五九年刊行の詩集『幻・方法』にのっているが、今日読んでも色あせない詩である。夕方の電車内で「僕」が見た情景を描いている。満員の電車内。若者と娘が座り、年寄りが立っている。それを「いつものことだが」と、やや辛辣な調子で述べたあと、一人の娘の行動を詩は描いてゆく。その娘は立ち上がって年寄りに席をゆずる。次の駅で降りたその年寄りにかわって娘が再び座る。するとまた別の年寄りが横あいから押されて娘の前に立つ。娘はまた立って席をゆずる。その年寄りも次の駅で降り、娘はかわりに座る。「二度あることは と言う通り」、三度、別の年寄りが娘の前に押し出されたが、今度は娘は「うつむいて」席を立たなかった。そのまま「下唇をキュッと噛んで／身体をこわばらせて——」、電車に乗っている。この後の部分を引用しよう。

僕は電車を降りた。／固くなってうつむいて／娘はどこまで行ったろう。／やさしい心の持主は／いつでもどこでも／われにもあらず受難者となる。／何故って／やさしい心の持主は／他人のつらさを自分のつらさのように／感じるから。／やさしい心に責められながら／娘はどこまでゆけるだろう。／下唇を噛んで／つらい気持ちで／美しい夕焼けも見ないで。¹³⁾

すぐれた文学作品がみなそうであるように、この作品もさまざまな読み方ができる。描かれた娘の行動に疑問や批判をもつこともできよう。娘にとって、最初は共感から出た行為が、いつか苦痛な義務と感じられるようになり、実行できなくなる。カントなら、同じ状況下での義務は何度でも実行されねばならないと言うだろう。共感（憐れみ）を正當に評価するアリストテレスでも、徳は習慣なのだから、抵抗なく、何度でも行えるものであるはずだ、と言うだろう。しかしもしこの詩に共感できるとすれば、その共感、私たち自身がこの作品によって受容された、という経験をもたらすものであるだろう。

私たちはまず登場人物である「娘」に共感する。さらに語り手である「僕」に共感する。確かに、年寄りに席をゆずる行為は見ていても気持ちのよいものである。だが私たちの共感はその後の部分により多く関わる。三度目に席をゆずることができなかった娘は、満員電車に年寄りの身で立つつらさを感じとり、その共感が動機づけるはずの行為をとれない罪責感をもつ。そうした自分の弱さに「娘」はみずから傷ついているのである。そうした「娘」に私たちは共感するのだが、しかしそれは「僕」が、この「娘」を「やさしい心の持主」であり、他人のつらさを自分のことのように感じるができるため、「いつでもどこでも」、「受難者となる」、と見ているからだ。つまり読む主体である私たちは、語り手の視点を取ることで、語り手が見た登場人物に共感でき、それによってまたその登場人物を包摂した語る主体に共感する。この娘の行為にいささかの疑問や批判をもったとしても、私たちは、語る主体に共感できるかぎり、この娘にも共感する。

この共感の中には「娘」の〈傷つきやすさ〉が含まれている。そしてそれは語る主体がみずからの内に見出す〈傷つきやすさ〉でなければならない。語り手である「僕」が、「娘」を、「やさしい心に責められ」る「受難者」と見るのは、語り手の中にもそうしたものがあるからだ。その語り手の視点を取ることが私たちにできるとすれば、それは、読む主体に内在化された語る主体の〈傷つきやすさ〉に私たちが共感できるからだ。それは読む主体である私たち自身の内に〈傷つきやすさ〉を見出すことに他ならない。しかも〈傷つきやすさ〉への共感、同時にその是認あるいは受容である。私たちは語る主体の〈傷つきやすさ〉を受容し、それとともに「娘」のそれを受容する。それは逆に、私たち自身の〈傷つきやすさ〉が受容されていることを意味する。というのも語る主体は読む主体である私たち自身と一体化しているかぎりであるものだから。私たちもこの娘と同じように、年寄りに席をゆずることも、ゆずらなければと思いつつそれができないことも、実際にあるだろう。そうした弱さを、この詩は受け入れてくれると私たちは感じるのだ。もちろんこの受容は勝手な思い込みやたんに主観的なものにすぎないのではない。語る主体は読む主体に内在化されているとはいえ、作者（そして作品）という客観的な存在にそれは基礎づけられているのだから。

私たちがある文学作品を読んで、その作品に自分が受け入れられたという感じをもつことは

ある。その場合には文学はカウンセリングと同じような機能をはたしていると言っていいかもしれない。たんに受容されたという感じだけではなく、その際、何らかの「気づき」がそこに伴う。詩「夕焼け」の場合には、私たちみずからのもつ弱さの気づきであり、またその弱さや〈傷つきやすさ〉が「やさしい心の持主」へと救いとられることができる、ということの気づきである。そうした気づきによって、読む主体としての私たちにはある種の変容が起きる。自分の弱さと折り合いをつけ、それを許容するスタイルを、みずからの内に作るのである。そうやって私たちは新たなアイデンティティを形成する。しかも、通常は第三者排除の対一関係のカウンセリングとは違って、ここにはさまざまな人に及ぶ共感の広がりが見られる。作者があり、作中人物があり（架空の存在とはいえ）、多くの読者がある。作品と、その作品への共感を通しての、一種の共同性がある。そうした想像された共同性の中に私たちは自分の身のおきどころを実感できるのではないか。私たちが自己をより深く認識し、成長し、アイデンティティを形成する上で、文学は実に大きな助けとなる。「まず虚構されるのでなければ、決して曝露されないであろうような魂が、少なくない」⁶⁴、とツァラトゥストラは言う。共感とは、そのような仕方で、読む主体が変容することをもたらすのだと言えよう。

4 ポリフォニック 多声的な場へ

作品に描かれた共感とは区別された問題として、読み手の側の共感のありようを私たちは問題にしてきた。しかしながら、作中人物が別の作中人物に対して示す共感や同情さえも、実のところ私たちの共感の働きぬきには理解できないのではないか。孤島に置き去りにされたピロクテテスに対するコロス（合唱隊）やネオプトレモスの共感や同情も⁶⁵、あるいはイワン・イリッチに対する下男ゲラーシムの同情⁶⁶も、また逃亡奴隷ジムに対するハックルベリ・フィンの共感も⁶⁷、これらの人物たちへの私たち読み手の共感が基礎になって、それとして私たちは理解できるようになるのではないか。テイラーは、ジムに対するハックの共感的応答を読者がそれとして理解できる理由を、こう述べている。「ハックの情動や関与等を含んでの彼の性格に関する我々の考えは、もっとも基本的なレベルにおいて、ジムや他の人々へのハックの反応に対する我々の原初的な反応〔シンパシー〕に基礎づけられている」（括弧内は引用者）⁶⁸、と。読む主体の共感とは登場人物の共感的特性を私たちが理解する基礎となる。その点を、テイラーに依拠しつつ、私たちがまたハックの物語を取り上げて考えてみたい。

私たちは、例えば、沈没寸前の難破船に閉じ込められた悪人どもの身の上を気にかける場面に、ハックの共感能力を確認することができる。「たとえ人殺しだって、あんな羽目になったら、ずいぶん恐ろしいことだろうな」とハックは考え、「オレだって、いつ人殺しになるか分かりやしねえ、そうなったら、おまえはどんな気持ちになるか？」と自問する⁶⁹。共感に必要

な能力を私たちはハックの内に認めるのだが、しかしここではたんに知識としてそれを確認するにすぎない。読者としての私たちの共感が働き出すのは、むしろ次の場面である。ハックとジムはミシシッピ川とオハイオ川の合流点であるケイロをめざしていたが、その間近で、霧のためジムの乗った筏とハックの乗ったカヌーが離ればなれになってしまう。やがて苦勞の末、ハックは筏を発見し、そこへ戻る。そのときジムは座ったままで眠っていた。ハックはジムをからかってやろうと思いつき、目を覚ましたジムに、霧の中での出来事はすべてジムの夢だと言う。ハックと再会して大喜びしていたジムは、ハックの言葉を真に受けて、出来事の一部始終についての夢解きを行う。だが筏の上にある木の葉やガラクタをハックがさし示すと、ジムはハックが自分をからかったことに気づき、その仕打ちにショックを受ける。ジムはこう言う。

「わしが仕事をしたり、おめえさんと呼んだりして、クタクタになって眠ったとき、わしの胸は、もう少しでつぶれるところだった。なぜって、おめえさんが、いなくなったからだ。・・・目を覚まして、おめえさんがまた無事に帰ったのを見たとき、涙がでた。そして、ひざまずいて、おめえさんの足にキスしてえくらいだった。・・・それなのに、おめえさんが考えていたことは、ただ、どうやったらこのジムにウソをついて、からかってやれるか、ってえことだけだった。そこにあるがらくたは、クズだ。そしてクズっちゅうのは、友だちの頭に泥をかけて恥をかかせる人間のことだ」⁹⁴

こう語るジムの視点に読者は立ち、ジムへの共感をもつ。そしてこの共感、語り手でもあるハックの語りそのものによって支えられる。ハックは「おいらはすごく恥ずかしい気持ちになって、ジムの足にキスをしてでもいいから、その言葉を取り消すように頼みてえと思ったくらいだった」、と独白する。やがてハックはジムに詫げる。黒人奴隷に頭を下げる行為をハックは少しも後悔しないと。そして「それっきり、ジムにはたちの悪いイタズラはしなかった。そして、あんなイタズラだって、しなかったはずなんだ。ジムにあんな思いをさせることが、初めっから分かっていたならな」、と言う⁹⁵。このとき私たちはハックの視点に立ち、ジムの「あんな思い」を感じとる。ジムに対する読者の共感と、ハックの共感とが重なり合う。ジムに対するハックの共感、読者がハックの視点を取ることでよりよく理解されるのだ。それはまた読者にとっては、ハックその人への、後悔や罪責をも含めての、共感でもある。このようにして、語る主体への読む主体の共感、作品に描かれた共感をよりよく理解する基礎となるのである。

語る主体の多数性は、読む主体がある意味で自在に、次々と、複数の登場人物に共感することを可能にする。しかもそれは読者と登場人物との関係だけではなく、それ以上に重要なこととして、登場人物同士の共感的応答を理解させる。さまざまな人物がさまざまな人物に共感し

たりしなかつたりする。そこにはさまざまな声生まれ、私たちはその声をみずからの声として聴く可能性に開かれる。語る主体の多数性は読書という経験をいわば多声的^{ポリフォニック}な場へともたらすのだ。読書という経験によって私たちが変容し、アイデンティティを新たにすることも、そうした場においてである。

ナフィシーはオースティンの『高慢と偏見』に触れ、そのもっともすばらしい点の一つは「描き出された声の多様性にある」と言い、さらに、「統一された構造の中で、このように関わりあい衝突しあう多彩な声や調子を創造できたことは、この小説の民主主義的な側面をもっともよく示す例のひとつである」、と言う²⁸。主人公エリザベスを語り手とするこの一八世紀の小説は、現代の、それも日本人である私たち読者には、少し縁遠い世界であるとはいえ、語る主体の多数性を理解するうえで確かに格好の作品である。私たちは、例えばエリザベスの姉ジェインの共感性の豊かなやさしさに好意をもつし、一方、自分勝手な母ミセス・ベネットや傍観者的で辛辣なだけの父ミスタ・ベネットにはあまり共感できないかもしれない。私たちは主に語り手であるエリザベスの視点に立ってさまざまな登場人物の声を聴くが、エリザベス自身の成長ないし変容に伴って、私たち自身にも他者の声の聴こえ方に変容が起きる。初め、ある種の偏見のためエリザベスはミスタ・ダーシーに共感できずにいたが（読者である私たちもまた）、やがて真実を知ること、あれほど高慢と見えたダーシーが礼節と愛情に満ちた人物に見えてくる（私たちもまた）²⁹。読書において私たちが経験する共感、登場人物への理解を深め、その作品への理解を深めさせる。そして多声的な場へと私たちが共感的に参加する可能性を開いてくれるのだ。

とはいえ、オースティンの小説のような「統一された構造」ないし統合性をすべての小説がもつわけではない。語る主体の多数性と重層性は、語る主体の統合性を必ずしも保証しない。この統合性の破れは、文学作品の世界によりは現実の世界により強く当てはまる。サイドは、歴史には、あるいは歴史の中の「弁証法的対立」には、「調停されず、乗り越えられず、より高次で疑問の余地のない立派な統合にどうにか収めることも実際にはできないものが、あることも事実である」、と言う。それらは「重なり合う、しかし調停不能のいくつもの経験」であり、そういうものについては、「それこそがわれわれの前にあることだと言い切る勇気」が必要だ、と言う³⁰。互いに排除しあう、共存不可能、両立不可能な、主張や立場や経験が現実世界にはある。そうであるかぎりフィクションの世界も統合のない世界として描かれることはありうる。むしろそこにこそ積極的な意味をもつ作品もあるだろう。

そうした作品はおそらく読者にとって読みにくい。共感できる人物も共感できない人物もいる、というにとどまらず、読む主体として語る主体に十分には共感できないかもしれない。その場合でも読む主体は、共感できない人物としてでさえもみずから語るのだからなければならないが、それは苦痛である。そこで読書をやめるかやめないかを決めるのは、語る主体の全体に読

者が最低限の共感をもつかどうか、最低限の受容をもつかどうかにある、と思われる。つまり、フィクションの世界には、読者が共感できない人物があり、それでもそのような人物と共にあろうとする他の登場人物がある。後者の人物に共感できるなら、読者は、語る主体の全体によって形成された〈共感的空間〉を受容することへと準備されるだろう。そこにあるのは最低限の共感、人間であるかぎりの人間を受容するという共感である。

多声的な場の中に私たちが認めるのは、何らかの真理あるいは正しさに結局は統合されるだろうという予定調和をもたない、一種の多元主義である。その多元主義が暴力の場にならないためには、最低限の共感によって他者に応答することが必要ではないだろうか。読書という経験がもたらす〈共感的空間〉は、多声的な場へと私たちを開いてくれる。そのことによって私たちは暴力的ではない多元主義の可能性を学ぶのではないか。

注

- (1) Reich, W.T., *Speaking of Suffering: A Moral Account of Compassion* (*Soundings*, 72, 1, spring 1989, pp. 83–108.)
- (2) Nussbaum, M., *Compassion: The Basic Social Emotion* (*Social Philosophy and Policy*, 13, 1, 1996, pp. 27–58.)
- (3) van Zyl, L., *Death and compassion*, Ashgate Publishing, 2000.
- (4) Taylor, C., *Sympathy—a philosophical analysis*, Palgrave Macmillan, 2002.
- (5) アーザル・ナフィーシー『テヘランでロリータを読む』(市川恵里訳、白水社、2006)、185頁。
- (6) 同、310頁。
- (7) ミヒャエル・エンデ『はてしない物語』(上田真而子・佐藤真理子訳、岩波書店、1982)、24頁。
- (8) 大江健三郎『小説の方法』(岩波現代選書、1978)、46頁。
- (9) Alain, *Vingt leçons sur les beaux-arts*, nrf, Gallimard, 1931, p. 94. 邦訳『芸術についての二十講』(安藤元雄訳、「アラン著作集」第五巻、白水社)、83頁。
- (10) 日本古典文学大系『謡曲集(上)』(横道万里雄・表章校注、岩波書店)、248頁。
- (11) 戸井田道三監修『能楽ハンドブック』(三省堂、1993)、12頁。
- (12) ソポクレス『アンティゴネー』(呉茂一訳、岩波文庫)、38頁。
- (13) 吉野弘『吉野弘詩集』(青土社、1981)、130–131頁。
- (14) ニーチェ『このようにツァラトゥストラは語った(上)』(吉沢伝三郎訳、講談社文庫)、83頁。
- (15) ソポクレス『ピロクテテス』(久保正彰訳、人文書院『ギリシア悲劇全集(Ⅱ)』)
- (16) トルストイ『イワン・イリッチの死』(米川正夫訳、岩波文庫)

- (17) トウエイン『ハックルベリ・フィンの冒険』（大久保博訳、角川文庫）
- (18) Taylor, op.cit., p. 74.
- (19) 『ハックルベリ・フィンの冒険』、156頁。
- (20) 同、185–186頁。
- (21) 同、186頁。
- (22) ナフィーシー前掲書、366頁。
- (23) ジェイン・オースティン『高慢と偏見（上・下）』（小尾美佐訳、光文社古典新訳文庫、2011）
- (24) Said, E.W., *Humanism and democratic criticism*, Columbia University Press, 2004. 邦訳『人文学と批評の使命』（村山敏勝・三宅敦子訳、岩波書店、2006）、176–177頁。サイードは、過去の文学作品を読む際に作者の視点に立つことの重要性を指摘して、そのことが読者—批評家とテキストとの関係を、「時代と文化を超えた二つの精神の共感的な対話（sympathetic dialogue）にするのであり、それら精神は互いに親しくコミュニケーションを取り、互いを相手の視点に立って理解しようとして敬意を払い合う知性となるのだ」、と言う（Said, op.cit., p. 92. 邦訳115–116頁）。

(Accepted November 30, 2013)