

ポストモダン文学に感情移入する ヴォネガット『スローターハウス5』の読解を例に

田島 健太郎

1. 感情移入とは何か

近年の電子書籍の登場で多少の盛り返しもみられたが、小説を読むという文化的営みは着実に衰退の一途をたどっている。人々が小説を読まなくなっていくという時代の流れが、今後劇的に変わることはありそうもない。そういうものだ。しかしながら、過剰に悲観的になる必要もないかもしれない。声高に「小説の死」を喧伝して何らかの危機感を煽る輩があらわれるのが小説の歴史の常だから、というわけではない。小説の読者が少しずつ減っているというのは認めざるを得ない事実であり、文学研究者ならずとも日々実感できることだろう¹。「小説の死」を嘆く必要がないのは——『スローターハウス5』の宇宙人をもじって言えば——表面的には死んでいるようにみえるが、実は小説というジャンルは、一時的に分が悪い状態に陥っているだけだと、考えることもできるからだ。そうだとすると、誰も過度な期待をしなくなった今こそ、小説という文化装置のより良い部分に目を向けようと努力するべき時なのではないだろうか。小説を読むという文化行為が当たり前ではなくなった現在こそ、「小説を読むとはどういうことか」を改めて考えるにふさわしい時なのではないだろうか。

小説中の登場人物の一挙手一投足を思い浮かべながら、登場人物と一緒にあって、血沸き肉躍るように興奮したり、しみじみと感じ入ったり、ほろりと涙がこぼれそうになるような瞬間が、一般読者であれ文学研究者であれ、小説を読む楽しみの大きな部分を占めている。サローヤン作品における涙のモダニズム的表象を論じた際に舌津智之が主張したように、「読書の基本は、追体験であり、感情移入である。義務教育の現場で、物語を読み解く訓練の第一歩として、『登場人物の気持ちになって考えましょう』と呼びかける方法を蔑むべきではない」(119頁)。小説を読むという文化的営みの根底にあるのが、感情移入や追体験であるという認識は、広く受け入れられている²。しかしながら、その一方で、「登場人物の気持ちになって考える」ときに、読書の主体に何が起きているのか、あるいは感情移入や追体験が読書する主体に何をもたらすか、はたまた、登場人物に共感を抱きやすい状況・条件は何かというようなことがらは、20世紀半ばごろから発展した様々な批評理論においても、あまり体系だて考えられたことはなかったし、

まだよくわかっていない部分が多いのが現状である³。

そのような状況の中、20世紀の終わりごろから、様々な学術分野で、感情や情動といったものに対する興味関心が高まってきている。ひとつには、近年の脳科学や神経科学の発達により、人間の心や気持ちに対して、科学的な検証がある程度可能になってきたことが理由として挙げられる。例えば、脳科学の知見から、日常における理性的な判断には身体を介した情動と感情の作用が不可欠であると論じた「ソマティック・マーカー仮説」の提唱者アントニオ・R・ダマシオの『デカルトの誤り』（原著は1994年出版）は、学術分野を超えて、広く読まれている。また、人文科学の分野においても、1995年には、ブライアン・マスマの「情動の自律性」(“The Autonomy of Affect”)、そしてイヴ・セジウィックとアダム・フランクによる「人工頭脳の襞で恥じ入る」(“Shame in the Cybernetic Fold”)という、情動に焦点を当てた論文が相次いで発表され、後の「情動理論」(Affect Theory)の先駆けとなった⁴。このように、情動や感情に対する注目が高まり、情緒的なものを論じる批評的語彙が少しずつ豊富になってきているなかで、読書における感情移入や追体験のありようを考える意義は大きいと思われる。感情移入や追体験は、読書行為に伴う情動や感情抜きには、起こりえないからだ。感情移入や追体験における他者理解は、情動的・感情的反応と表裏一体となっているはずだ。

ところで、感情移入や追体験という概念を、「他者の気持ちを忖度する」「ある気分を他者と共有する」と捉えるならば、英語の文脈でそういった概念をあらわす語は *empathy* となるだろう⁵。神経科学、心理学、そして文学という諸分野の成果をとおして学際的に小説と *empathy* との関係論じたスザンヌ・キーンは、*empathy* という語を、主に心理学的知見から、“a vicarious, spontaneous sharing of affect ... provoked by witnessing another’s emotional state, by hearing about another’s condition, or even by reading” (4頁)と定義している。そのうえで、*empathy* の意義上での類縁語である *sympathy* との違いを、観察者と対象者それぞれの感情の対応関係の中に見ている。対象者の感情と同じような感情を観察者が感じるのが *empathy* である (“I feel what you feel.” 例えば “I feel your pain.”)。一方 *sympathy* においては、対象者が感じている感情に対して観察者は補佐的な感情を感じている (“I feel a supportive emotion about your feelings.” 例えば “I feel pity for your pain.”) (5頁、強調は原文)。ただし、おそらくキーン自身も気づいているが、*empathy* と *sympathy* は時として区別できないことがある。例えば、理由ははっきりとはわからないが涙して悲しんでいる人を見て、自分も同じように悲しみを感じる時、自分の感じている悲しみは、泣いている他者の悲しみの追体験としての悲しみ (*empathy*) なのか、それとも、悲しんでいる人を思いやっつての (そして、自分の目の前で悲しんでいる人がいるのに、理由がわからないので、何もしてやることができないという) 結果の悲しみ (*sympathy*) なのか、瞬時には判然と区別はつかない⁶。また、ふつう人はこのような状況の時、区別

をつける必要を特に感じないし、多くの場合、感情の対象の認識に不必要にこだわることは、感情の発露そのものを阻害する。以上の理由で、以下の議論では、通常「追体験」や「感情移入」として一般的に理解されている事柄を“empathy”にとらえ、empathyを“a vicarious, spontaneous sharing of affect”としてキーンの定義を受け入れつつ、sympathyとの差異化は必要な場合を除き、強調しないこととする。では、小説を読んで感情移入するとはどういうことか。嘘の話の登場人物に感情移入するとき、何が起ころのか。

2. ポストモダン文学と感情移入

小説における感情移入の様々なかたちを考えるうえで、ヴォネガットの『スローターハウス 5』というアメリカ文学における代表的ポストモダン小説ほど、好例になるものはない。感情移入がしやすい小説とは、一般的にリアリズムの規則に基づいた小説だと信じられているし、おそらくその通りだろうが、リアリズムを鼻で笑うかのようなこのSF小説こそ、小説における感情移入の豊かな複雑さを教えてくれる。

ある意味、「小説を読んで感情移入するとはどういうことか」という問いかけ自体が、ポストモダン文学的な問題意識である。一般化を恐れず言えば、モダニズムまでの小説においては、登場人物に感情移入することの大切さを強調した作家たちはつとに存在したが⁷、感情移入という行為そのものは、小説を読む際の所与の条件として、あまり問題にされることはなかった。別の言い方をすれば、リアリズムからモダニズムにかけての小説家は、「感情移入とは何か」ということより、「いかに感情移入するか」、あるいは「いかに読者が登場人物に感じる empathy を深化させるか」という問題のほうにこだわった。そしてその問題意識を、「視点の問題」、すなわち小説を語ったり読んだりする際の認識論的な課題に回収しがちだった。それ故、本来様々なヴァリエーション——登場人物と読者、作者と読者、作者と登場人物、登場人物同士、読者同士、作者同士の間、そしてそれらを眺める作者や読者——があるはずの感情移入のかたちは、おおよそ登場人物と読者の間のものに特権的に収斂し一本化されてきた。「感情移入とは何か」を考える本論文の文脈においては、作者が物語の中に登場したり物語への読者参加を誘ったりするポストモダン小説のほうが、より見やすいかたちで感情移入が問題化され複雑化するので、方法論的にふさわしい題材と考えられる⁸。

しかしながら、感情移入の瞬間をポストモダン小説において考察することに疑問を挟む余地がないことはない。というのも、「主体の死」を喧伝したポスト構造主義以降の議論では、感情を感じる場所あるいは感情の帰属先が問題となるからだ。明確な「主体」の輪郭なしに人は感情移入できるのか。また、ポストモダンの主体においては、感情の「表現」(expression) 自体も、疑わしいものとして疑問符を突きつけられている。自我

の「内面」にある気持ちを「外側」に「表現」という、感情の「深さ」のモデルが失効したとされるポストモダンの主体においては、ふつう他者の「内面」に入り込んで理解する行為とされる感情移入は成り立ちうるのか。

ここで、フレドリック・ジェイムソンの有名なポストモダン論を思い起こしておくことは、我々の議論にとって有益である。というのも、忘れられがちだが、彼はポストモダン文化を論ずる際に、主体の概念の変化を情動との対応関係において見出しているからだ。ジェイムソンがムンクの『叫び』を例に挙げて論じて曰く、モダニスト芸術は不安や疎外感といった「逆説的」な感情の「表現」で特徴づけられる。それが「逆説的」なのは、モダニストたちの不安や疎外感の「表現」が、彼らが必死に抜け出そうとしているブルジョワ的「単一の自我」(“the monad ego”)を前提として初めて成り立つ装置であるからである。ブルジョワ的「単一の自我」のしがらみから抜け出そうする苦しみを芸術に「表現」しようとする一方で、内に抱える感情を外に出すというモデルに基づいている以上、その苦しみの「表現」自体が、「深さ」の弁証法を可能にする「単一の自我」の存在を常に既に保証してしまう。ジェイムソンによると、ポストモダニストたちは、このようなモダニズム的ジレンマから自由である。

Postmodernism presumably signals the end of this dilemma, which it replaces with a new one. The end of the bourgeois ego, or monad, no doubt brings with it the end of the psychopathologies of that ego—what I have been calling the waning of affect. ... As for expression and feelings or emotions, the liberation, in contemporary society, from the older anomie of the centered subject may also mean not merely a liberation from anxiety but a liberation from every other kind of feeling as well, since there is no longer a self present to do the feeling. This is not to say that the cultural products of the postmodern era are utterly devoid of feeling, but rather that such feelings—which it may be better and more accurate, following J.-F. Lyotard, to call “intensities”—are now free-floating and impersonal and tend to be dominated by a peculiar kind of euphoria ... (15-16 頁)

ジェイムソンの分析から学べるのは、第一に、自我や主体の概念と同様に、それと対応関係がある気持ちや感情の感じ方も、歴史的に変化する文化的構築物である可能性があるということである⁹。その上で、ポストモダンの主体の感情の多くは、個人の内面の奥から湧き上がる「深さ」としてというより、間主体的で非個人的な「強度」として感じられるものとして変化した。一般的に、ポストモダン文学は内面における葛藤や矛盾を欠いている、と非難めいた言い方をされることがあるが、それは単に、気持ちや感情には、「深さ」や「強度」など様々なかたちがあり、感情の種類のあいだに貴賤はない

という点を理解していないからである。もちろんそれと引き換えに、ポストモダン文学は「深い」感情の「表現」を封じられて別種のジレンマに陥ることにもなるのだが、ひとまずは、ポストモダン文学に感情移入するということは、感情の「強度」を追体験するということだと言える。

また、感情移入に、リアリズム的遠近法に基づいた「深い」登場人物造形が必要不可欠かという疑問もある。しかし、映画や漫画、アニメといったリアリズムの規則に縛られにくい物語が氾濫する現代においては、それほど答えるのが難しい問題ではない。キーンが心理学の実験などの成果から導き出したように、“Empathy for fictional characters may require only minimal elements of identity, situation, and feeling, not necessarily complex or realistic characterization” (169 頁)。人が感情移入すること自体を恐れないならば、どんな些細な共通点でも、感情移入のきっかけとなりうる。その際、共通点が少なければ、発揮しなければならない想像力の負荷はとて大きなものとなるだろうが、幸い、現代の読者において、奥行きを欠いた戯画的な登場人物に感情移入する行為は、多少なりとも子供のころから慣れ親しんでいるものであるため、作品世界の設計や人物造形のリアリズムの破たんは、人が考えるほど、感情移入の妨げにはならない。逆に、同じくキーンが言うように¹⁰、物語の虚構性を読者に意識させることは、読者の（現実における）倫理的応答責任をいったん括弧に入れることができるという意味で、より十全な感情移入を促す。ポストモダン小説にしばしば見られる反リアリズム性は、必ずしも感情移入を許さないものではないのである。

3. 小説家ヴォネガットの感情移入

以上で考察したようなポストモダン文学と感情移入の関係を考えていく上で、ポストモダン小説の古典であるカート・ヴォネガットの『スローターハウス 5』は、格好の分析対象となる。この小説では、宇宙人が出てきたり主人公がタイムトラベルをしたり、はたまた作者が登場人物として登場したりと、およそリアリズムの規則を無視した SF 小説の体裁をとっている一方で、主人公が自分の人生を複雑な仕方でトラウマ的に追体験する。トラウマにまつわる感情は、驚き、恐怖、衝撃といった「強度」として感じられる情動であるので、その意味においてこの小説は、まさにポストモダンの感情を問題にしていると言える。しかし、トラウマ的ナラティブがそのまま感情移入による追体験を誘うわけではない。というのも、感情移入は、その感情的働きかけを契機として、ある種の理解をもたらす知的側面も備えた行為であるが、キャシー・カールスの言うように、トラウマ的体験が「最初の出来事においてその意味をきちんととらえることができない」という性質のものであるなら (7 頁)、トラウマと感情移入は、追体験という地

平では似ているが、理解という点において、本来別物であることは確認しておくべきだ。

ドレスデンでの爆撃体験はヴォネガットにとって本当に深刻なトラウマ的体験だったのか。このようにわざと挑発的に問うてみることもあながち意味のないことではない。トラウマが本来的にその体験を語りえない宿命を人に背負わせるのなら、“This one is a failure” (359 頁) とうそぶきながらも、実際にドレスデン爆撃についての小説が書けてしまい、“I’ve finished my war book now. The next one I write is going to be fun.” (同上) と言ってしまう小説家にとって、戦争での爆撃体験はどの程度深刻なトラウマだったのか。もちろん、このような挑発的な問いかけは、今後の伝記的研究などによって最終的に修正されることになるだろうが、少なくとも、自伝的なスタイルで書かれた第1章を読む限り、小説家にとって問題になっているのは、戦争体験が語れないというような語りの不可能性というより、語りたけれど語りがたいという、語りのスタイルにまつわる困難のほうである。例えば、“When I got home from the Second World War twenty-three years ago, I thought it would be easy for me to write about the destruction of Dresden, since all I would have to do would be to report what I had seen. And I thought, too, that it would be a masterpiece or at least make me a lot of money, since the subject was so big.” (345 頁) という物言いを（とりあえず正直に）読むと、小説家にとって、戦争体験はどうしても書かねばならないような宿命的なトラウマ的出来事というより、より積極的に「書きたい」と願うだけの選択権のある題材としてあるように感じられる¹¹。それ故、この小説の第1章を読み終えた読者が印象づけられるのは、いかに戦争小説が書けないかという自意識の陥穽の物語というより、どのようにしてヴォネガットがジレンマを乗り越えて戦争小説を書けるようになったかという発起の物語のほうである。

戦争で大量虐殺を経験することは、人間から自然な感情反応を奪い取ってしまうものなのだろう。実際に、第1章に断片的に挟まれる自伝的な戦後風景のスケッチは、従来あまり論じられることはなかったが、いかに戦争という出来事が人びとの自然な感情の発露を妨げているかを物語る大事な場面である。概してそれらのシーンでは、“tough”の反感情イデオロギーとでも呼べるようなものが漂う風景が描かれている。そしてその「タフ」さは、語り手が“World War Two had certainly made everybody very tough” (351 頁) と言うように、戦争にまつわる言説と結びついている。

例えば、第1章の語り手が戦後に大学に通いながら警察担当記者としてアルバイトしていた時代の最初の事件では、若い兵役経験者が旧式のエレベーターに結婚指輪が挟まれそのまま押しつぶされて事故死するという事件を担当する。“The very toughest”とされる女性記者たちのひとりにその事件を報告したところ、女性記者は“*What did his wife say?*”と、未亡人のコメントをとってくるように当たり前のように冷たく言い放つ。再

度報告に行った語り手は、今度は潰された男の死に様を女性記者に聞かれ、なおかつ“Does it bother you?”と尋ねられるが、語り手は否定し、“I’ve seen lots worse than that in the war”と、うそぶく（以上350-51頁）。この場面が難しいのは、エレベーターでの男の死やその妻の反応は、明らかに sympathy や empathy をもって感情移入されるべき事柄であるのにもかかわらず、「戦争ではもっとひどいものを見た」と言う語り手には、それが許されない点である。ここでは、戦争での大量虐殺を目撃したという事実から導き出される一見正しい倫理的反応が、日常生活における倫理的行動——同情や共感、すなわち感情移入——を妨げているのだ。多くの人々が尊厳もなく一度に死んだ大量殺戮に感情的な反応ができないのに、名も知れないような一人の他者の些細な死に感情移入することは、裏切りの罪悪感にも似た心理的矛盾を導く。言い換えれば、戦争によって殺された人々への真摯なる倫理的反応が、逆説的に、人間から日常的な感情反応を奪うような非倫理的なふるまいをもたらす。このジレンマを隠蔽するのが“tough”のイデオロギーである。「タフ」な「女性」記者の前で、「戦争はもっとひどかった」と、いかにも「男」らしく「タフ」に振舞うことで、若き日の小説家は、共感や感情移入を「感傷」や「女々しさ」として、退けることができるはずだからである。しかしながら、タフさと引き換えに、少しずつ、日常的な他者との基本的な関わり方である同情や共感の発露は阻害され、結果的に“indifference”や“taunt apathy”（Chabot 45頁）の状態に陥る。

ヴォネガットの小説創作が進み始めるきっかけとなったのは、彼の戦友バーナード・オヘアの妻メアリーとのエピソードである。そして、我々の議論にとって興味深いことに、そこでは子を持つ女性という他者の「感情」を理解しそれに共感するという瞬間こそが、「タフさ」のイデオロギーから小説家を救い出し、「無関心」や「無感動」のジレンマから逃れさせる。小説執筆のために戦争の記憶を思い出そうとして、戦友だったオヘアを訪ねたヴォネガットは、あからさまに男同士の話の腰を折ろうとするメアリーが何かに「苛立っている」（“angry”）ことはわかるものの、その苛立ちが何に向けられているのか、何が理由なのかは、最初は理解できないでいる。そこでメアリーは、男たちが、戦争に行った時には本当は「赤ん坊」（“babies”）のような存在だったにもかかわらず、「一人前の男」（“men”）のように振舞っていると叱責する。すなわち、フランク・シナトラやジョン・ウェインのように「タフ」なふりをしているだけだと喝破するのである。そして、その「タフ」なふりが、戦争を美化して新たな戦争を生み、彼女の子供たちを戦地に送り込むイデオロギーを助長することを、彼女なりの言葉で小説家にぶつける。それを聞いた語り手は、ささやかなかたちながら決定的に、彼女の「苛立ち」に共感的理解を示す。

So then I understood. It was war that made her so angry. She didn’t want her babies or

anybody else's babies killed in wars. And she thought wars were partly encouraged by books and movies. (以上 354 頁)

この場面からわかることがいくつかある。まず初めに、当たり前のことだが、他者が示す感情を認識することは、その感情を理解することとは違うということだ。語り手は、メアリーの「苛立ち」自体は初めから認識していた。上の引用の箇所では彼が「理解した」と言うのは、メアリーの「苛立ち」の共感的理解ができた、すなわち彼女の「苛立ち」を自分のものとしても感じることができた、ということだ。この点が情動や感情を扱う際の認識論の難しいところだが、感情は、認識し理解したとたんに主体自身の感情状態に働きかけそれを変化させる。二つ目は、この点と関係しており、メアリーの「苛立ち」を理解した小説家は、自己中心的な感情的無反応のジレンマから親の視点での戦争に対する義憤へというかたちで、感情移入の特徴である視点転換を通して、戦争体験への納得のできる感情反応の方向性を学んでいるということである¹²。メアリーの「苛立ち」が、共感を通して小説家に伝染するとともに、伝染してきた怒りの感情が、彼に「親」という新たな視点を切り開くのだ。そして最後に言い添えておくべきなのは、人間はどうしようもなく感情移入してしまうということを小説家が悟るということだ。戦争体験者がいくら戦争に起因する感情移入の不可能性に苦しみ、感傷的な感情移入や安易な共感的働きかけを自意識的に避けてきたとしても、例えば彼らの子供たちは、簡単に映画の中のフランク・シナトラやジョン・ウェインといった「タフ」で「男」らしいステレオタイプに感情移入し、戦争美化のイデオロギーを身につけてしまうのだ。すなわちここで小説家は感情移入の政治性とその遍在性を思い知るのである¹³。このように、母親の怒りという他者の感情に共感することで、ヴォネガットは、感情移入の自重こそが戦争のイデオロギーの一部であり、感情移入の可能性を探ること自体が小説になることを悟るのである。

4. 自分自身の人生を追体験する：ベリーの他者化

第1章の終りで、今から語る物語の初めと終わりをあらかじめ提示することによって、ベリー・ピルグリムの物語はあくまでフィクションであることを読者は強く印象付けられる。先にも述べたとおり、虚構性の提示は、感情移入をする読者にとって、肯定的に働く。それが戦争という倫理的に難しい態度をとらせる出来事についてのものであればなおさら、虚構性の強調は読者の感情の発露にとって解放的な効果を生みやすい。しかしながら、感情発露の安全弁としての虚構性の提示は、作者自身にも同じような感情の解放的效果を与えたであろうことは、想像に難くない。それが虚構だと分かっているか

らこそ、現実における倫理的応答責任は、いったん宙吊りになり、ヴォネガットは自らの戦争体験を、感情豊かに追体験できるのだ¹⁴。

しかしながら、過去の自分の人生を追体験し感情移入するとは、それほど簡単なことではない。アドルノの「ミメシス」の概念に依拠しつつ小説の追体験を論じた平石貴樹が言うように、『追体験』する作者とされる主人公のあいだには、そもそも両者の同型性を確認したいと作者がねがうような距離、異質性が存在しなければならないのだ。『追体験』の対象は、同質だけれども異質であり、一定程度まで『他者』であり、この曖昧な異質性のなかから、『追体験』のエネルギーはおそらく発生する(167頁)。自らの分身としてのビリーの戦争体験を、作者として感情をこめて追体験しようとするとき、ビリーはヴォネガットにとってある程度異質な存在でなくてはならない。それゆえ、ビリーの人生には、ヴォネガットとは似ていて異質な要素が、いくつか書き込まれている。例えば、家族に関わる点に絞って挙げれば、ヴォネガットの母親は戦時中に亡くなっているが、ビリーが戦時中に失うのは父親のほうである。また、自分の子供には大量虐殺にかかわってもいけないし、大量破壊兵器が必要と考える人々には「憤り」を感じるように教育すると(357頁)小説家が誓うのに対し、ビリーの息子はグリーンベレーに所属し、ビリー自身はそのことを「誇りに思」っている(386頁)。だが、もちろん、一番の同質性でありもっとも異質であるのは、ドレスデンにおける爆撃体験とそのトラウマであろう。先にヴォネガットの経験はトラウマではないかもしれない可能性に言及したが、果たして実際に作者が経験したことがトラウマであったとしても、ビリーのタイムトラベル的トラウマ体験とは明らかに違っている。ビリーのトラウマを分析したある批評家の言う通り、“The novel thus becomes a mixture of autobiography and fiction that simultaneously binds Vonnegut to and distances him from the text and its implications” (Vees-Gulani 180頁)。ビリーのトラウマを極限以上に過酷にすることによって、ヴォネガットは、自らのトラウマ的体験を異質化し、感情移入し追体験できるほどの距離をとるのだ。

ヴォネガットは、トラウマとトラルファマドア哲学でもってビリー自身にほとんど全く情動的反応を許さないことで、彼を追体験する自分が十全に感情的になれる余裕を保つ¹⁵。例えば、最も特徴的なフレーズである「そういうものだ」(“So it goes.”)は、ビリーにとって諸刃の剣である。戦争体験の安易な感傷化への抵抗という意図を裏側に湛えるトラルファマドアの超越的認識は、身近な死に接したとき自然にわき起こるはずの情動的な反応をビリーから奪っていくことになる。宮本文が描写しているように、「ビリーは外界の刺激に対して当たり前の感情や反応を見せることができない。『そういうものだ』と繰り返すことによって作られるリズムは、あらゆるものに対するビリーの反応と平行になっている。ビリーはどんなことに対しても一様に無感動である。本来ならば様々

な色合いをしている喜怒哀楽の感情は、全て混じり合って息苦しい灰色一色に見える」（167 頁）。「そういうものだ」という達観は、様々な倫理的ジレンマを解消しつつ、反面で、ビリーの無感動を促進する。それに対して、語り手自身は、メタ的立場からその達観的なフレーズを繰り返すので、「そういうものだ」と言いつつ、複雑な感情や情感を込めることができる。語り手は、「そういうものだ」と言いつつその言葉の裏側で、ビリーの代わりに嘆き悲しみ心を痛めることができるのだ。この小説における語り手の余裕はそのために確保されている。作者が感情的反応をすることができる余裕は、主人公の情動の不可能性と引き換えなのだ。また、読者の側においては、「そういうものだ」というフレーズは、身の回りの死を卑小化してやり過ぎするための風変わりな宇宙人的哲学としてというより、反対に、ファレルが解説している通り（356 頁）、小説の中に書き込まれるどんな些細な死の場面にも注意を引きつける効果を持ち、読者がそういった些細な死の場面を無関心にやり過ぎせないように繰り返されており、「そういうものだ」という単純なフレーズがかたちづくる感情の構造は、作者、主人公、そして読者をめぐって重層化している。

作者と読者の感情移入が最高度の「強度」をもって行われるのが、“Billy cried very little, though he often saw things worth crying about”（478 頁）とされる主人公が不意に涙を流すシーンである。

Every so often, for no apparent reason, Billy Pilgrim would find himself weeping. Nobody had ever caught Billy doing it. Only the doctor knew. It was an extremely quiet thing Billy did, and not very moist.（386 頁）

ビリーはここで理由があって泣いているわけではない。彼はなぜ自分が涙を流すのかわからない。その点で、ビリーの涙は意味づけを拒む涙である。だが彼に感情移入している語り手や読者は、涙を引き起こした直接の原因はわからないながらも、ビリーが過酷なトラウマのせいで十全な感情発露を阻害されていることを知っているので、彼の涙を自分のこととして感じ入る。それ故不思議なことに、実はこの場面で真に泣いているのはビリーではなく、彼に感情移入している語り手や読者のほうなのだと言える。ビリーの涙は彼の「内面」の「表現」ではない。彼の涙は彼の身体という「表面」に流れ、彼の主観や意識を超え、彼を見つめる他者の涙と切り結ばれる「強度」の涙なのだ。ポストモダンの、「強度」としての情動や感情は、「自我」や「内面」に「深く」濁流するのではなく、「身体」という「表面」を貫き、間主観的に多方向へ伝染してゆく。泣けない主人公の涙を見て、語り手は、読者とともに、見えない涙を流しながらさめざめと泣いている。ヴォネガットは、主人公をトラウマというかたちで犠牲にし、そこから感情の

「強度」を探り当てることで、自らの戦争体験に情動的に反応できるくらいの距離感を
かろうじてとりえたのだ¹⁶。

5. おわりに

ヴォネガットの戦争 SF 小説が、複雑な感情移入の網の目を通して訴えているのは、戦争を語るという行為には、戦争に対する「怒り」や寄る辺ない人間への「憐れみ」といった人間的な感情が必要であるということである。戦争体験から導き出される倫理的反応が、そういった日常的にあらわれる人間的感情の素朴な発露を妨げかねないという状況の中で、フィクションを通してはじめて可能になる感情の「強度」に目を向けることで、自らの戦争体験に向き合うことができたのだ。「感傷的だ」とか、はたまた「感情論だ」などと喧伝して人間の情動や感情的反応を避け、過分に「知的」になろうとしたり、あまりに「冷静」な批判的距離をとろうとしたりするような、倫理的で理性的にも見える条件反射的行為自体が戦争のイデオロギーに与するかもしれない可能性を、ヴォネガットは痛いほどよくわかっている。作者が身近な他者に感情移入することで書き始められ、作者が自らの小説の主人公に感情移入し、主人公がほかの登場人物に感情移入をしようとして失敗し、読者が主人公の感情移入の不可能性に対して感情移入し、さらに、主人公から感情移入を奪うことで逆説的に感情移入しようとする作者の姿そのものに読者が感情移入するというような、多方向へ多重に炸裂する感情移入のかたちが渦巻いているこの小説は、人が日常的に感情移入したり共感したりすることが困難になった現代だからこそ、もう一度、心を込めて、体を震わせて、読まれるべきなのだ。もちろん、だれにどんな感情移入をどれだけするかは、それが嘘の話である限り、読者の自由である。

注

¹ ビジネス専門の情報ウェブサイト MarketWatch が伝えるところでは、2013 年に行われた全米芸術基金 (National Endowment for the Arts) による調査において、2012 年中に小説、劇作、あるいは詩を少なくとも一作は読んだ成人アメリカ人の数は全体の 46.9%であり、これは 30 年前(1982 年)の 56.4%と比べると、およそ 10 ポイントの減少である。

² 後に述べるように、「感情移入」や「追体験」に当たる英語を “empathy” (共感)としてみると、アメリカのビジネス界では、読書は他者の気持ちになって考える力である empathy を養成するという認識が、広く受け入れられている。上記の注 1 で言及した記事には、フィクションを読むことの効用の一つとして、“empathy” をはぐくむ点が挙げられている。また、アメリカにおける英文科卒業生の就職事情は近年比較的芳しくない状態が続いてきているという情勢に対して、英文科卒業生に改めて雇用機会を見出す Open Forum のインターネット記事においても、ビジネスに有用

なスキルの一つとして、英文科出身者がフィクションを読むことで身につけているとされる“empathy”が挙げられている。しかしながら、ビジネススキルとして empathy が特筆されている事態は、逆説的に、「他者の気持ちになってみる」という行為が、現代の日常生活において、いかに難しくなったかを裏書きもする。「他者の気持ちになってみる」という行為は、もはや日常的に行われるような普遍的人間行為というより、ある特定の職種につく人が身につけるべき特殊技能になっているのかもしれない。この empathy という概念が、前世紀のアメリカにおいて、いかに制度化され、特殊化され、そして非日常化されてきたかの概観的記述は、Stearns 250-51 頁を参照。

³ 日本のアメリカ文学研究における「追体験」についての先駆的研究としては、平石貴樹による「O 先生への手紙/小説（フォークナー）の危機について」と「モリスン、キングストン、フォークナー、「追体験」小説」がある。平石は小説の「追体験」を、アイデンティティ（同化）と他者性（異化）の認識論的な弁証法のようなものとして捉えている。本稿の狙いは、のちに見るように、この「追体験」の概念を“empathy”と読み替えて、情動的な側面を強調して考察することである。

⁴ 情動理論の包括的な見通しについては、Seigworth 5-9 頁を参照。また、本稿では、必要と思われる個所以外では、情動と感情の定義上の区別はとくに設けなくて、ほぼ交換可能な語として使っている。このことは英語における affect や emotion、feeling などの語の使用にも当てはまる。情動理論における“affect”という語の定義不可能性については、Seigworth 3-4 頁、または、秦 2-4 頁を参照。

⁵ 本稿では、empathy という英単語を、「他者の気持ちに同調する」というくらの、広義の、今日的な意味でとらえている。ちなみに、empathy という語が初めて英語としてあらわれたのは 20 世紀初頭（一説には 1909 年）であり、19 世紀末に盛んに議論されたドイツ美学の用語“*emfühlung*”の英訳として作られた造語である。論者によって定義は様々だが、概ね *emfühlung* は、観察者が美的対象（他者、芸術作品、物体あるいは自然）のうち有機的なものを見出し、観察者自らが有する有機性と一致させることで、対象と合一的關係を切り結ぶ感覚的経験を意味し、その経験には好ましい感情が常に伴うとされた。この狭い意味での empathy は、英語圏においては、イギリスの文学者ヴァーノン・リー（Vernon Lee：本名は Violet Paget）が、ドイツの哲学者・心理学者テオドル・リップス（Theodor Lipps）の *emfühlung* に関する美学理論を我田引水的に紹介するというかたちで、文学者や芸術家、美学者の間で、広まることになった。また、エリオットやパウンドにも影響を与えたとされるイギリスの詩人で哲学者のヒュム（T. E. Hulme）は、empathy を求める芸術衝動に対して抽象（abstraction）へ向かう芸術衝動の現代的優位を論じたドイツの美学哲学者ヴィルヘルム・ヴォリンガー（Wilhelm Worringer）の『抽象と感情移入』（*Abstraktion und Emfühlung* [1907]）をいち早く英語圏に紹介した。このように、今日とはその意味内容が多少違いますが、empathy という語自体は極めてモダニズム的な語彙のひとつだといえる。しかしながら、その後、（小説というジャンルを例外として）モダニズム芸術一般においては、他者や自然との合一を強調する empathy は次第に否定的な評価をされるようになり、それに対照するかたちで、カンディンスキーやブレヒトに代表されるように、「抽象」や「異化作用」という概念のほうが時代を代表する芸術観として積極的に賞揚されてきた。広義の empathy の今日的意味は、おそらく、モダニズム的語義がいったん忘れ去られた後、類義語の sympathy という語との差異化によって、再定義されてきた結果かもしれない。ドイツモダニズム美学における empathy/*emfühlung* という概念の変遷（と混乱）を論じたものとしては、Koss の論文を参照。主に英語圏文学における、18 世紀以降の sympathy/empathy という概念の（主に哲学と文学における）受容史の概観については、Keen 第 2 章を参照。

⁶ ここでは悲しみを例にとったが、もちろん、喜びを例にとっても同じような状況を想定できる。キーンの言うように、empathy や sympathy は、頻度的には否定的な感情（怒りや悲しみ、不安、恐怖など）で起こることが多いが、肯定的な感情（安心や喜びなど）において起こらないとは限らない（5 頁）。また、実際に両者を区別できるとしても、empathy が sympathy の契機となることも、その逆も、よくあることであり、いたずらに一方だけを特権視することは、概念の内実を貧しくするだけのように思われる。

⁷ 例えば、有名なものを挙げると、ヘンリー・ジェイムズの“The Art of Fiction”（1884年）やヴァージニア・ウルフの“Mr Bennett and Mrs Brown”（1923年）がある。

⁸ ここでは、ポストモダン小説を存在論（ontology）に関わる問題を追求したものとして、認識論（epistemology）に関わる問題に焦点を置くモダニズム小説と差異化した、ブライアン・マクヘイルの有名な議論を念頭に置いている。興味深いのは、彼が認識論的なモダニズム小説の極北において存在論的な問題がふいに浮上する瞬間、すなわちモダニズム小説とポストモダン小説の間の転換点的作品として、フォークナーの『アブサロム、アブサロム！』の第8章を分析していることである（6-11頁を参照）。周知の通り、そこでは、クエンティンとシュリーヴが、ヘンリーとボンに感情移入するさまが、劇的に描かれている。フォークナーの小説のこの場面では、様々なレベルでの感情移入が起こっており、マクヘイルの議論と併せて考えれば、小説における感情移入の問題圏が、小説ジャンルの歴史区分と深く関わっている可能性を示唆しているように思われる。

⁹ もちろん、すべての情動や感情が、歴史を通して変化しうる文化的構築物であるというわけではない。ただし、すべての情動や感情が、生物学的・生理学的普遍性を備えているわけでもない。その線引きがどこにあるのかは、まだ詳しくわかっていないのが現状である。

¹⁰ キーンによると、“Readers’ perception of a text’s fictionality plays a role in subsequent empathetic response, by releasing readers from the obligations of self-protection through skepticism and suspicion”（Keen 170頁）。例えば、犯罪小説の登場人物が極悪非道な犯罪者の場合、ふつう読者はそれが嘘の話だと分かっているからこそ、スリルや背徳感などを求めて、悪役に感情移入できる。もしそれが実際の犯罪記録であれば、逆に、現実における倫理や道徳が、読者の感情移入を妨げ、読者に批判的距離を要請するだろう。

¹¹ 論文のテーマと紙面の都合で自伝的考察を詳細に繰り返す余裕はないが、「生存者症候群」や「84年の自殺未遂」（諏訪部 259頁）にトラウマの影を見るとすれば、ヴォネガットのトラウマ体験の原風景は、彼が戦争から母の日のために一時帰郷することになっていた前日に、薬の過剰摂取で不可解に自殺した、売れない小説家でもあった母イーデイスの死のほうかもしれず、爆撃体験は彼のトラウマにおける最初の「反復」としてあくまで二義的なものだったがゆえに、小説の主題として「選ぶ」余裕があったのかもしれない。また、小説内ではかなり重要なトラウマ的体験にもかかわらずあまり言及されないことのないビリーの飛行機事故とそれに続く彼の妻の死や、グランドキャニオンの崖（404頁）や蝙蝠がいる真っ暗な洞窟（404-405頁）、泳ぎを覚えさせようとする父親にプールに投げ込まれる記憶（412頁など）などビリーが幼いころに受けた恐怖体験も小説の中に事欠かない。また、ビリーがおそらく精神分析医にかかっており（同上）、トラウマの治療を実際に受けたことがあることを示唆する（あまりにもでき過ぎな）プロットを組み立てる小説家は、自身が盲目的にトラウマにとらわれていたというより、トラウマという事象に対して小説家が十分自意識的だったことを示唆するように思える。また、ヴォネガットにとってのトラウマ体験を過小評価する必要はないが、あまりにトラウマの過酷さを強調しすぎることは、多くの読者にとっての魅力と思われるこの小説家の軽妙なユーモアや温和なヒューマニズムという主要な特徴を見えにくくすることにもなりかねない。

¹² 我々の議論とは違った経路ではあるが、この小説におけるトラウマと記憶を分析したある批評家も、小説を書くことのトラウマに対する“therapeutic”な効果として、ヴォネガットの戦争に対する“indignation”を挙げている（Cacicedo 361頁）。

¹³ この小説には、感情移入が他者の欲望達成に利用される場面がいくつか描かれている。もちろん、先に議論した女性記者とのやり取りにも、感情移入のこのような罫は書き込まれている。女性記者が、事故死した男の妻からコメントをもらおうとするのは、新聞の読者が悲劇的な妻の気持ちを知りたい（つまりは、追体験してみたい）と欲望することを見越しており、読者に感情移入させることが新聞の売り上げに貢献すると分かっているからである。また、ビリーの物語の中にも、最も印象的な例を挙げると、同情や憐れみを利用して雑誌の購読契約を取り付けようとする身障者たちがビリーの近所にやってくる場面（387頁）がある。当たり前のことだが誤解されているかもしれないから、ここで一言つけ加えておくと、注10でも示唆したように、すべての感情

移入が善につながるというわけではない。個人的には、感情移入は善でも悪でもなく、むしろ、善悪の判断自体を自分に関係あるものとして捉えるための条件だと思っている。もちろん、アダム・スミスの時代から続く共感や感情移入 (sympathy/empathy) の議論は、そこから導き出される (と考えられている) 「利他主義」 (altruism) 的な道德感情とセットになって論じられてきた。その点で、マッコーパーンが “[Vonnegut] uses the topic of war to advocate altruism” (47 頁) としてヴォネガットの戦争小説を分析しているのは興味深いし、おそらく小説家自身も最終的には感情移入を道德感情として捉えていたようにも思われるが、キーンが論じているように (第 6 章など)、小説への感情移入それ自体は必ずしも道德感情の形成を保証しない。

¹⁴ 理論的には、McHale が主張するように (13 章)、小説の中に書き込まれた作者の姿も、フィクションの一部でしかない。小説に書き込まれるや否や虚構化してしまう小説家としての自画像と言うポストモダン的问题是、しかし、問題と言うより、ヴォネガットにとって恩恵である。繰り返し強調しているように、現実の虚構化は追体験の感情的解放を保証するからである。

¹⁵ ヴィーズ=グラニによれば、ビリーの外界に対する感情的反応の乏しさは、PTSD の症状にも合致する。Vees-Gulani 179 頁を参照。

¹⁶ 実際には、小説の最後で、ビリーは真に感情移入することができるようになる。それが、アメリカ人兵士を乗せた馬車にくぐられ酷使された馬車馬を見てビリーが泣くシーンである (477-78 頁)。しかしながら、おそらく彼が感情移入を許されるのは、その対象が人間ではないからである。(作者の自伝的語りである第 1 章や最終章も含めた) 小説全体を通して、犬や馬、キリンや鯉といった生物は、一概に、憐れみや優しさの対象として遍在する。また、小説の題名になっているのは「豚」の屠殺場であるし、小説の最後の言葉を発するの「鳥」である。ヴォネガットのヒューマニズムと他者への感情移入を考えるうえで、境界例としての「動物」は決定的な役割を果たしているのだろうが、紙面の都合上、重要性を示唆するにとどめたい。

参考文献

- Cacicedo, Alberto. “‘You must remember this’: Trauma and Memory in *Catch-22* and *Slaughterhouse-Five*.” *Thalia* 18, nos. 1-2 (1998): 84-93.
- Chabot, C. Barry. “*Slaughterhouse-Five* and the Comforts of Indifference.” *Essays in Literature* 8, no. 1 (1981): 45-51.
- Farrell, Susan. *Critical Companion to Kurt Vonnegut: A Literary Reference to His Life and Work*. New York: Facts On File, 2008.
- Jameson, Fredric. *Postmodernism, or the Cultural Logic of Late Capitalism*, Durham: Duke UP, 1994.
- Keen, Suzanne. *Empathy and the Novel*. Oxford: Oxford UP, 2007.
- Koss, Juliet. “On the Limits of Empathy.” *The Art Bulletin*, vol. 88, no. 1, Mar., 2006: 139-157.
- Massumi, Brian. “The Autonomy of Affect.” *Parable for the Virtual: Movement, Affect, Sensation*. Durham: Duke UP, 2002: 23-45.
- McCoppin, Rachel. “‘God Damn It, You’ve Got to Be Kind’: War and Altruism in the Works of Kurt Vonnegut.” Ed. David Simmons. *New Critical Essays on Kurt Vonnegut*. New York: Palgrave Macmillan, 2009. 47-65.
- McHale, Brian. *Postmodernist Fiction*. New York: Routledge, 1987.
- Sedgwick, Eve Kosofsky, and Adam Frank. “Shame in the Cybernetic Fold: Reading Silvan Tomkins.” Eve Kosofsky Sedgwick. *Touching Feeling: Affect, Pedagogy, Performativity*. Durham: Duke UP, 2003: 93-121.
- Seigworth, Gregory J., and Melissa Gregg. “An Inventory of Shimmers.” Ed. Melissa Gregg and

Gregory J. Seigworth. *The Affect Theory Reader*. Durham: Duke UP, 2010: 1-25.
Stearns, Peter N. *American Cool: Constructing a Twentieth-Century Emotional Style*. New York: New York UP, 1994.
Vees-Gulani, Susanne. "Diagnosing Billy Pilgrim: A Psychiatric Approach to Kurt Vonnegut's *Slaughterhouse-Five*." *Critique* 44, no. 2 (2003): 175-184.
Vonnegut, Kurt. *Slaughterhouse-Five. Novels & Stories 1963-1973*. New York: Library of America, 2011: 339-490.

秦邦生「21世紀の生のためのキーワード——新しい批評の言葉 第9回：気持ち/感情」研究社、Web 英語青年、156 巻 9 号（2010 年 12 月）：2-9 頁。
諏訪部浩一「トラウマの詩学——カート・ヴォネガット再読」研究社、英語青年、153 巻 5 号（2007 年 8 月）：258-260 頁。
舌津智之『抒情するアメリカ：モダニズム文学の明滅』、研究社、2009 年。
平石貴樹「O 先生への手紙/小説（フォークナー）の危機について」『散種/フォークナー：文学空間 vol. IV, no. 2』20 世紀文学研究会編、創樹社、1998 年：7-21 頁。
——「モリスン、キングストン、フォークナー、「追体験」小説」『小説における作者のふるまい：フォークナー的方法の研究』、松柏社、2003 年：151-171 頁。
宮本文「『自己という現象』の自壊：カート・ヴォネガットの『母なる夜』と『スローターハウス 5』を中心に」東京大学大学院総合文化研究科附属アメリカ太平洋地域研究センター『アメリカ太平洋研究』第 3 号（2003 年 3 月）：163-177 頁。
カルース、キャシー『トラウマ・歴史・物語：持ち主なき出来事』下河辺美智子訳、みすず書房、2005 年。
ダマシオ、アントニオ・R『デカルトの誤り：情動、理性、人間の脳』田中三彦訳、ちくま学芸文庫、2010 年。

"How a Nation Engages With Art: Highlights from the 2012 Survey of Public Participation in the Arts." *National Endowment for the Art*. Research Report no. 57, September 2013. 26 Dec. 2013. <<http://arts.gov/publications/additional-materials-related-to-2012-sppa>>
Fottrell, Quentin. "Majority of Americans Never Read Novels: Just 47% of those surveyed cracked open a work of fiction in 2012." *MarketWatch* 11 Oct. 2013. 26 Dec. 2013. <<http://www.marketwatch.com/story/fiction-readers-an-endangered-species-2013-10-11>>
Martinuzzi, Bruna. "Why English Majors are the Hot New Hires." *Open forum* 11 July 2013. 26 Dec. 2013. <<https://www.openforum.com/articles/why-english-majors-are-the-hot-new-hires>>

Postmodern Empathy

An Affective Reading of Kurt Vonnegut's *Slaughterhouse-Five*

TABATA Kentaro

This paper examines how empathy, a vicarious and spontaneous sharing of affect, functions in postmodern fiction through analyzing Kurt Vonnegut's *Slaughterhouse-Five* from the point of view of affect theory. By briefly sketching postmodern ways of feeling affect and emotion, the first half of the paper probes some theoretical conditions that allow the postmodern subject to feel empathy during fiction reading. After discussing that postmodern empathy emphasizes the "intensity" of affect rather than the "depth" of it, the argument moves on to reconsider the trauma narrative of Vonnegut's novel as the narrative of empathy. By doing so, this paper attempts to explicate how the novelist makes his own traumatic war experience into a form of narrative that allows him to empathetically respond to his own traumatic experience. The ultimate goal of this paper is to enrich our understanding of empathetic reading of fiction by demonstrating how to empathize with the author and his characters in this famous postmodern novel.