

虚構理解における感情喚起の認知モデル構築に向けて — 文脈を考慮に入れた感情喚起のメカニズム —

良峯 徳和*

往住 彰文†

はじめに：省略された物語と感情喚起

読書中の認知過程をモデル化しようと試みる多くの研究者たちは、「成功した読書過程を構成する中心的要素は、記憶内での機能的で整合的な表象の構築である」(van den Broek, P., 1990) という点で、広く見解の一致をみている。しかしながら、読み手が物語テキストを読む際に、実際にどの程度、テキスト全般に亘る整合的理解を得ているかは、必ずしも明確にされていない。というのも、これまで行われてきた経験的研究のほとんどが、実験を目的として新たに創作されたテキストか、あるいはあらかじめ実際のテキストに大幅な省略や簡略化が加えられ、内容の単純化の施されたテキストを使用しているため、被験者にとってテキストを理解するということが、テキストを構成するすべての文の意味を理解し、それらを整合的に関連づけるという認知的過程を実現することを包含してしまっているからである。

例えば、Long らは、以下のような省略化された物語を用いて、物語理解の推論過程に関する認知モデルの構築を試みている (Long, D.L., Seely, M.R., Oppy, B.J., & Golding, J.M., 1996)。

1. むかしあるところに王様がいました。
2. 王様には3人の愛らしい娘がいました。
3. ある日、三人の娘は森に散歩に行きました。
4. 三人はとても楽しかったので、
5. 時のたつのも忘れて、
6. あまりにも長く森に留まりすぎてしまいました。
7. ドラゴンが3人の娘を見つけて、さらってしまいました。
8. 3人の娘が連れ去られるとき、
9. 大きな叫び声を上げたので、
10. 3人の勇者がその叫び声を聞きました。
11. 3人の勇者は娘たちを助けに出かけました。
12. 3人の勇者が到着し、
13. ドラゴンと戦い、

14. 娘たちを救い出しました。
15. 王様はその話をきいて、
16. 3人の勇者に褒美を与えました。

これらの文は、この物語の中心をなす筋書きのみを抜き出して構成されている。ここに登場する人物や生き物、場所、出来事は、すべて物語の中心的な出来事と直接の関係（出来事の当事者、出来事の原因や結果）を持っている。また物語が述べられる順序も実際に事件が生じる順序に準じている。ただこれだけの単純化された物語を理解するためにも、読み手はかなり複雑な推論過程を行い、ゴールーサブゴールというヒエラルキーをもった首尾一貫した物語モデルを形成しているということを、Long らは実証的に検証している。ただしこの研究では、視点は物語の純然たる理解過程に限定されてしまっており、読み手がその物語に対してどのような関心や興味をどの程度感じていたか、そうした関心や興味が物語理解にどのような役割を果たしているか、この物語に対して読み手はどの程度共感や感情の喚起を覚えたのかといった視点は、あらかじめ排除されてしまっている。

それに対し、読み手がごく普通に物語を読む際には、そのテキストを構成するすべての内容に関して、相互に相関的、かつ整合的な関連づけを行っているわけではない。読み手はしばしば、物語に登場する人物や場所、建物などの詳細を読み飛ばし、物語の中心的な筋だけに注目しようとする。いわば読み手は、テキストのどの部分が物語の本筋に直接関係し、どの部分が関係しないか、あるいはどの程度関係しているかを瞬時に判断するために、テキスト理解を試みているということもできるだろう。物語の読み手は、テキストのすべての部分に対し、均等な位置づけを与えるのではなく、物語全体の理解にとって重要かつ必須な部分と、物語の局面的な理解、あるいはその理解を補助するためにのみ記述された部分とを取捨選択しつつ、テキスト理解を行っている。虚構作品をフルテキストとしてみた場合、結果的には物語の筋そのものとはまったく関係せず、読み手の緊張を高めたり、逆にほぐしたり、あるいは読み手の注意を本筋からそらし、テキストに格

*湘南国際女子短期大学；東京工業大学社会理工学研究科価値システム専攻

†東京工業大学社会理工学研究科価値システム専攻

調高さやユーモアを与えるなど、いわば心理的な装飾効果を加えることだけを目的として著されている部分も混在している。その結果、実際の虚構理解の認知過程を考える際には、フルテキストに不分明に混在するさまざまな機能をもった文脈から、その役割に応じた弁別を行い、効率的に物語の中枢を構成する情報を取捨選択するという認知過程がきわめて重要な役割を果たしていることになる。

フルテキストから抽出され、弁別された文脈情報は、それぞれに付与される役割に応じて、別種の認知的処理が施される。ある情報は、登場人物の人物像を構成するためだけに利用され、別の情報はその言葉遣いのパターンから、物語の語り手の人物像（ユーモアセンスやまじめさなど）や知識の度合いを構成するのに利用される。もちろん話し手がかつとも関心をもって求めるテキスト情報は、物語の中心的な筋を構成する情報である。物語は、基本的にその中心的な筋を軸として展開し、それによってさまざまなテキスト情報の配置、役割分担が決定されるため、物語の筋に関する情報をいかに整合的に構成するかは、読み手の戦略にとってきわめて重要な意味を担っている。その意味からすれば、これまでの物語理解に関する主要な認知的研究が、たとえ人為的に簡略化されたテキストを用いてのものであっても、読み手の整合的な物語理解の認知過程に焦点を絞ったうえで、具体的な成果を上げている点は、高く評価すべきであろう。

とはいえ、実際に出版され、多くの読者がそれを享受している本物の虚構作品と、研究者が認知科学上の実験を行うために人為的に手を加え簡略化した物語テキストとの間には、質、量の両面に亘る大きな隔たりが存在している。そのほとんどの部分があらかじめ物語の中心的な筋と命題だけを抜き出して構成されているテキストの場合には、読み手はその情報を因果的、整合的に関連づける操作のみに集中することができる。すなわち、読み手が通常の物語理解の際には経験するであろう複雑な虚構理解のための表象世界の構成作業を、この場合にはほとんど経過することなく、物語の首尾一貫した理解が生み出される可能性がある。省略され、単純化された物語の理解の場合には、読み手の表象世界内で物語を直接聞き手に語る役割を担う仮想的語り手が、あらかじめ中立化もしくは透明化された存在としてしか登場しないからである。語り手はつねに固定化され、第三者的視点から、物語の核心的部分のみを聞き手に伝える。そこには通常の虚構作品に見られるような多彩な情報の提供戦略、すなわち情報の出し惜しみや部分的露出、暗示や比喩による間接的な情報提供、時間的な倒置、視点のズレなどといった文体もしくはレトリック技法は介在しない。通常の物語理解では、

こうした語り手による情報提供の多様性が、読み手と語り手との間の心理的距離や視点や視野の違い、物語に対するスタンスのずれを生み出し、読み手に絶えず新鮮な動機や感情の揺れを提供する役割を果たしている。一方で単純化され、省略された物語の場合には、そうした情報供与の複雑性、多様性がすでに失われているため、読み手は物語のあらすじは理解できても、物語の展開に引きづり込まれる込まれるような強烈な関心や興味、共感や感情の揺れを感じ取ることが困難になっている。

美的経験の条件としての文脈的知識の役割

こうした単純化され、省略化された物語の理解と娯楽のために一般に読まれている物語理解との比較から、出来事の記述に対する読み手の感情的反応は、その出来事に関する直接的な記述のみが与えられた場合よりも、それに加えて、当の出来事が生じた経緯、その背景、それに関与したさまざまな人々の状況や態度などが付記された場合の方が、はるかに大きいことがわかるだろう。こうした事実は、聞き手が、出来事をそれ自体として理解し、それに反応しているのではなく、つねにある状況のもとでテキストを理解し、その理解に基づいて反応を示していることを強く示唆している。ある出来事の状況に関わる情報は、テキストによってあらかじめ詳しく与えられている場合もあれば、伏線あるいは暗示的にしか与えられない場合、あるいはまったく与えられない場合もある。物語をある談話形式で語るということは、物語内で起きた出来事について、その直接的な情報とその付帯状況的な情報とを、相関的に統御しつつ語るということである。以下にこのことを示す例として、ある物語の一節だけを抜き出してみる。

左側の壁に沿って廊下を進んだ。ギャラリーも静かだがらんとしていたが、廊下より明るかった。前庭に面した窓にはカーテンがかかっていないので、かすかな月明かりが差し込んでいる。ギャラリーの端まで行くと、一階を先にするか二階の寝室を先にするかの決断を迫られた。金庫を置いてある可能性がもっとも高いのは書斎で、次は読書室だ。都合の（われわれにとって）いいことに、どちらも使用人たちの部屋からは離れている。わたしはロドリゴに一階へ行くと合図を送り、階段へ通じるドアを静かに開けた（ゴダード、1994）。

この文章は長編ミステリ小説の一節であるが、この小説を最初から読み通してこの箇所到達した読者ならば、この記述を手汗を握るような緊張感やスリル

をもって読むであろう。しかし、ここでこの記述のみを読むものには、そうした緊張感やスリルは生まれない。確かにこの文章に書かれた内容から、ここでの記述が、夜間に金庫を狙ってある屋敷に忍び込んだ「私」とロドリゴという二人の行動であることが容易に推測されよう。そうした推測に加えて、「私」が自分の視野に入るものに細心の注意を払いつつ、思考を巡らせている様子を、臨場感あふれるタッチで描き挙げる記述スタイルから、この「私」の行動が危険で、緊張を伴ったものであることも、ある程度は読み手に伝わるかもしれない。とはいえ、この文章だけを取り出して読んだ読み手には、「私」が誰なのか、「私」はロドリゴとどんな関係にあるのか、屋敷あるいはその主人と「私」ロドリゴはどんな関係にあるのか、何故「私」はロドリゴと一緒に屋敷に忍び込まなくてはならなかったのか、忍び込む目的は本当に金庫なのか、金庫には何が入っているのか、といった文脈情報が与えられていない。そのため読み手は、「私」のこの行動に対し、共感的な態度で接するべきなのか、それとも否定的な感情で接すべきか等といったことがらを、この文章を読むだけでは決することはできない。言い換えれば、この文章を読んだだけの読み手は、「私」に対し、ある程度、中立的ないしは第三者的な態度で接することを余儀なくされる。確かに読み手はこのような限定された条件下でも、もっぱら自らの勘と予想に従い、「私」が善玉か悪玉か、侵入が正義の行為なのか、そうでないのかなどを決定し、それに基づいて解釈を行うこともできる。しかしながら、たとえそのような決断に基づいて、この文章を読むにしても、その読み方が間違っている可能性、すなわち、読み手がその作品を最初から読み進んできたのなら、そうした読み方は決してしなかっただろうという可能性は消えない。このような間違った読みの可能性をあらかじめ排除しておくために、読み手自身の勝手な思いこみや期待に沿った解釈を、なるだけ保留する必要がある。

事実、ある程度熟練した読み手ならば、何の根拠もなく、一方的な解釈を前提とした読み方をすることはできない。熟練した読み手は、テキスト内にちりばめられた様々な情報を相互に関連づけることで、できる限り整合的で首尾一貫したテキスト理解を行おうとする。それは物語の文脈に従い、そこから道を外さないように読むことでもある。そのために読み手は、基本的な戦略として、ある程度読み進んだ時点で、出来事や人物に対して、どのような態度で臨むべきかを決するだけの情報が十分に得られていない場合には、その後の物語の展開に従って、柔軟に対処していくことができる読み方、いいかえれば、態度をなるだけ保留した読み方を行うことになる。こうした読みの戦略は、できる

だけ短い時間と労力の範囲内で、物語を正しく理解し、それによって作品に期待される共感や感情的反応といった美的経験をひとつ残らず、最大限、効率的に味わおうとする読み手の目的に適合する。テキストに与えられた情報に基づかず、先入観に影響された読み方をすれば、その解釈はしばしばテキストのそれ以外の場所で提示される情報と矛盾をきたし、物語に対する整合的な理解そのものが損なわれてしまうことになりかねない。そうした事態を防ぐため、ときに読み手は物語理解に不整合をもたらす原因となった読みの箇所まで遡り、再び読み直しをすることを余儀なくされる。このような読み直しの経験は、できるだけ効率的に物語理解を行い、感動する場面を数多く体験したいと臨む読み手の欲求を裏切り、読書行為そのものに対する意欲の低下やフラストレーションを引き起こすこともある。したがって、ある程度熟練した読み手は、その基本的戦略として、なるだけ読み返しをせずに済むよう、テキストによって開示されてくる情報に忠実に従い、そうした情報によって推測可能な範囲を超えた解釈や思いこみを行わないよう、自らの読み方に制約を加えているのである。

例えば上の引用文の場合、実際の物語の設定は次のような筋書きになっている。「私」は建築家で、かつて家の設計を頼まれた事業家の美しいブラジル人妻と深い恋に落ちた。いったんはすべてを抛って駆け落ちを決意するが、ちょうどそのときに巨大ホテルの設計依頼が無効になり、名声を得るため、恋人を裏切ってしまふ。その後、設計したホテルは火事に見舞われ、設計士としての名声は地に落ち、名声を得るためだけに恋人を裏切ったかつての行為への悔悟だけが重くのしかかる平凡な日常生活を送っている。そうした日々の中で突然かつての恋人が、夫を殺害しようとしてお茶に毒を盛り、誤ってたまたま訪れた義理の姪を殺害したという容疑で逮捕されたことを新聞で知る。元恋人には自分の子である可能性をもった一人娘がいることが分かり、その娘の切なる願いで事件についての調査を始めることになる。そこで「私」は元恋人の夫が遺産を妻とその娘に遺さないため、遺書を書き直したという情報を得る。「私」はそこに事件の真相を知るための証拠があると考え、ある夜、娘の協力を得て、元恋人の兄とともに屋敷に忍び込む。「私」は決して度胸と運動神経を備えた典型的なヒーローではない。身に余る名声のために恋人を裏切り、優柔不断に仕事がらみの結婚をして後悔し、屋敷に忍び込んでも襲ってきた猛犬にナイフを突き刺すこともできない小心者である。現に「私」は恋人の兄に屋敷への侵入の同行を求められた際、何度も逡巡して、この計画が中止になればよいとさえ願っているのである。こうした長々と述べられ

る文脈が語られたすえに、ようやく屋敷に忍び込むという冒険は実行されることになる。

上の一節をなす文章が、読み手のスリルをかき立て、その感情を高める役割を果たすことができるのは、まさしくこうした背景的な文脈のなかに「私」が屋敷に忍び込むという冒険的出来事が差し挟まれるからである。いうならば、ある出来事の記述に対する読み手の感情的反応は、出来事そのものに関する記述によって引き起こされるのではなく、その出来事と出来事を構成する状況、人物、その動機等に関するさまざまな文脈的理解との間の相対的な関係によって引き起こされるといえよう。これはある単語の意味がそれが置かれる文脈によって大きく影響を受けるのと、類比的に捉えることができるかもしれない。しかしながら、この場合、読み手には単語ではなく文が与えられており、読み手は当の意味については比較的はつきりと把握している。読み手は文に記述される内容に関する具体的なイメージも、ある程度、思い描くことができるだろう。しかしながら、そこで記述されている内容に対し、読み手はどんな態度をとるべきか、どこ（誰）に視点を合わせるべきか、登場人物の行動をどんな立場から眺めるべきか、その場面をどんな感情（スリル、怒り、期待、恐怖、安堵など）によって色づけしたらよいのか等については、決定されていない。登場人物に関するさまざまな情報（年齢、職業、性別、経歴、性格等）や登場人物間の関係（親子、兄弟、雇用関係、感情的関係等）、出来事に関する情報（時間・空間的属性、困難度、社会的容認度等）、出来事の他の出来事との関係（目的・手段関係、他の出来事への影響関係等）といったさまざまな文脈的知識が、こうした出来事に対する読み手の態度の決定にきわめて重要な役割を果たしている。にもかかわらず、そうした文脈的情報は、上記のような物語の一節を読んだだけでは与えられないからである。

読み手の期待と感情喚起

とはいえ、場合によっては、文脈に関する情報提示がほとんどなされないまま、出来事に関する直接的な記述が行われる場合もある。文脈情報を意図的に隠蔽し、出来事や事件に関する記述を物語の冒頭にいきなり持ってくる手法などは、小説などの物語では一般によく用いられる手法である。この手法は、しばしば読者に驚きやとまどいを感じさせる心理的効果をもつ。この効果は、読み手がその後の物語の展開に対して、何らかの予期を行ったうえで読み進めるという積極的な態度形成をとろうとしても、状況に関する情報がまだほとんど与えられていないために、具体的な予期的態

度、読みの方向性を定められないというもどかしさに由来するものと考えられよう。例えば物語の冒頭で、ある人物が建物内に侵入し、金庫の在処を探るという場面が記述される場合、読み手はその人物の行動に対してどんな態度をとって読み進めるかがわからない。はたして、その人物は今後、その物語の中で重要な役割を担う人物なのか、それとも物語の冒頭登場しただけで、のちの展開にはあまり絡んでこない人物なのかは、その部分を読んだだけでは分らない。前者の場合には、冒頭の事件はもしかすると物語の重大な局面を先取りして述べたものかも知れないし、あるいはその人物の職業（例えば探偵、スパイ）や性格、行動パターンといった情報を提示するために述べられたのかも知れない。後者の場合には、その事件が物語のメインストリームを形成する一連の事件（例えば遺産相続を巡る擬装殺人事件）の周辺部に位置し、その予兆や間接的な情報を暗示するものかも知れない。

ある程度熟練した読み手は、この冒頭部分を読みながら、今後の物語の展開についての予測を行い、次に来る物語の展開に応じ、すばやく適応できるように心の準備を整えようとする。読み手は物語の登場人物の視点に自らの視点を重ね合わせることで、物語内容を言葉の意味という側面からだけでなく、共感的、感情的にも理解しようと試みる。そして読み手が今の場面と関連のある次の場面へと読み進み、あらかじめ立てていた予測のひとつが正しかったことが分かれば、その時点ではじめて最初の場面の解釈を確定させる。また、そうした解釈の確定が行われるまで、読み手は物語の展開に安易に共感することを控えている。そのため読み手は、ある場面に関する情報とその予測とを曖昧な形（細部は未決定）のままで、記憶中に保持しているものと考えられる。その場面と関連する予測されたさまざまな可能性に関する情報は、その関連性を決定づける情報が登場するやいなや、その場面の解釈のうちに取り込まれるか、両者の関係が形成されるように、記憶中に準備されている。決定的な情報が登場するまでは、可能性のあるさまざまな予測が、記憶中に併存した状態で保たれることになる。

このように読み手において、可能性をもったさまざまな予測や解釈が、どれとも確定されず、記憶中に併存した状態が維持された場合、読み手が物語やその登場人物に対して、あまり強い共感や感情経験を抱かないということが一般に推測される。逆に、読み手が物語の展開や登場人物の置かれた状況に対し、共感的感情ないしは美的感動を覚えることができるとすれば、それは読み手の解釈が少なくともある程度は確定した状態にあるからだといえよう。こうした傾向は、例えば物語の登場人物が苦勞の末に困難を克服することによつ

て感じられる読み手の安堵感や、謎が解決した際に感じられるような達成感、爽快感、主人公の最愛の人が亡くなったために感じる悲しみといった感情に限ってみれば、明白である。読み手は、物語で誰にどんな事件が起こって、その結果どういう事態になったかという事実関係を明確に把握することで、はじめてこうした感情を味わうことができるからである。往住の研究(往住, 1988, 1991)に明らかのように、こうした美的感情は、作品によって喚起された読み手の認知的状態との相関関係にあるといえよう。

しかしながら、こうした読み手の認知状態の確定とは一見無関係に生じるようにみえる美的感情の種類も存在しているように思われる。例えば不安やスリル、サスペンスといった感情の場合には、現在の状況に対する読み手の態度が確定されない状態がその本質と考えられてきた。例えば上の例でいえば、ある屋敷に忍び込むシーンが読み手のスリルを呼び起こすのは、これから何が起こるのか、忍び込みという登場人物の行動の背景で何が同時に進行しているか(家人が異変に気づいて警察に連絡する、警備員が待ち伏せしている、など)に関するさまざまな可能性が読み手の心に予測される一方で、それが何であるかが確定されないからである。読み手が抱く仮説の未決定状態が、スリルという感情を生み出すのだとすれば、上で述べた美的経験に関する一般的テーゼ、すなわち予測や解釈の未決定状態は読み手の共感や感情経験を抑制する傾向にあるという考え方と矛盾しているように思われる。はたして、読み手の感情経験を抑制する予測や解釈の未決定状態と、それとは逆に読み手の不安やスリルをかき立てるような予測の未決定状態との間には、どのような認知特性上の違いがあるのだろうか。

この違いを明らかにするため、上に引用した文章が物語の冒頭に述べられることで、読み手がそれについての明確な態度決定ができずにいる場合と、実際の物語で行われているように、登場人物に関するさまざまな情報と、登場人物がそうした行動をとるに至った経緯などが明らかにされている場合とを比較してみる。後者の場合、登場人物の行動は無実の罪で処刑されそうになっているかつての恋人を救うためのものだということが、すでに読み手に明らかにされている。その動機は読み手に自然に感じられ、それによって読み手はその登場人物に対し共感を抱き、その登場人物がどういう行動をとるのか、その行動がどのような結果をもたらすのか、その目的が達成されるのかなどに強い関心をもつようになっている。読み手はこの段階で、登場人物をいわば背後から応援するような立場に立って、物語を読んでいるのである。読み手が物語の一場面でスリルや不安といった感情を感じることができるのは、

このように登場人物に対する共感条件がある程度、整った状況であるといえよう。いいかえれば、読書によって読み手が感じるスリルや不安といった美的感情は、特定の登場人物がその場面で感じるであろうスリルや不安に対する共感的な感情であり、共感が得られるに十分な条件のもとではじめて成立する感情である。読み手が物語を読み進む中で、その状況や進行に関する読み手の予測が不確定状態にならざるをえない場合であっても、すでに読み手の視点、共感対象が定まっている場合には、読み手は予測や解釈を抑制するのではなく、不安やスリルといった美的感情を経験することになる。

これに対し、後者の場合、読み手には登場人物に関する情報がほとんど与えられておらず、登場人物に対してどのようなスタンスで望むべきかさえも、定まっていけない。それゆえ、読み手は登場人物に共感を抱くことができず、それに関連した具体的情報が引き続く文脈の中で与えられるまでは、予測や解釈を立ててもそれらに対する態度を保留したままで、情報収集と情報の整理を効率的に行うことに集中している。こうした状況では、当然のことながら、読み手はたとえ物語の場面がスリルや不安をかき立てる種類のものであっても、前者の場合と同じようにはそうした感情を抱くことができない。むしろその際に読者の心を支配しているのは、この場面がのちの文脈とどのような関連を持ってくるのか、登場人物が物語全体の展開にとってどんな役割を担うのかといったことに関する予測と解釈であって、特定の解釈に基づき、特定の視点から次の瞬間に何が起きるのか、現在登場人物が直面している状況の背後で、誰が、そしてどんなことが行われているかということに関する予測や解釈ではない。特定の登場人物からの視点を前提とした予測や解釈は、あくまで登場人物やそれを取り巻く場面設定に関する理解がある程度確定した段階で生じるのであり、これが確定しないうちはスリルや不安など、特定の登場人物に関する共感的感情は生じないことになる。

このように、不安やスリルなどの美的感情は、確かに物語の進行状況に対する読み手の解釈の不確定状態を背景として成立するものとしても、それは読み手側の一定の認知条件が満たされたうえでのことだということが分かる。すなわち、スリルや不安といった読み手の美的感情が共感的感情である限り、少なくとも読み手の側に特定の登場人物に対する共感が成立するだけの認知的条件が整っていなければならないだろう。

共感が成立する条件と共感のタイプ

はたして物語理解において、読み手の側に共感あるいは感情的反応が成立するための条件とはいかなるも

のであろうか。さきに見たように、共感、共感する側が共感される側についての情報がある程度持っていないと生じない。上に挙げた例でいえば、少なくとも「私」やロドリゴが何を行おうとしているかが読み手に知られていない限り、共感や感情喚起は生じないはずである。とはいえ、たとえ「私」とロドリゴが共謀して、屋敷の金庫の中の遺言書を盗もうとしていることが読み手に分かっていたとしても、読み手がその場でどのような感情的反応を示すかは、その際の物語の文脈に依存することになる。この物語を最初から読んできた読み手は、「私」が過去に裏切った元恋人の無実を証明するため、すでにさまざまな努力を試みており、さらに今回、敢えて危険を冒して屋敷に忍び込もうとしていることを知っている。それゆえ、読み手はそうした「私」の困難な課題がいかに達成されるかに強い関心を抱いている。さらに読み手は、「私」が忍び込もうとしている館の主人がきわめて利己的な性格で、信用できない人物であることも知らされている。このような条件のもとでは、読み手はきわめて容易に「私」の視点から、屋敷に忍び込むという危険な場面を思い描くことになる。したがってこの場面で読み手に喚起される感情的反応は、見つかったら大変だという恐怖や不安や、ちょっとした物音や変化に対しても心が飛び上がってしまうようなスリル、なんとかしてこの危険な状況を切り抜きたいという希望などの入り交じった共感的感情経験となる。

逆にもし「私」が利己的な目的を持ってその屋敷に侵入し、それを遂行するためには殺人も辞さないような残忍な性格の人物であったとしよう。その屋敷には偶然、「私」が唯一心を許し、信頼する人物が住んでおり、読み手はそれまでの経緯を読むことで、その人物がどのように「私」の人生を立ち直らせていくかに強い関心を抱いているとする。その場合には、この同じ場面が上のケースとは異なる感情喚起を読み手にもたらすだろう。すなわち、読み手はなんとか「私」がその人物に危害を加えないよう、あるいは「私」がこれ以上、悪辣な犯罪に手を染めることがないように祈るような気持ちで、この場面を読むだろう。この場合、読み手の視点は「私」の更正を信じて努力する屋敷内の人物、あるいは後になんとか更正を果たした別の「私」の視点にあり、読み手はその立場にあれば感ずるであろう感情的体験を得ることになる。

もちろん、ここにあげた二つのケースは、このシーンがどんな文脈の中に位置づけられ、語られるかによって変化しうる多種多様な共感や感情喚起のパターンのほんの一部でしかない。重要なことは、読み手が物語やその登場人物に対して共感や感情の経験を抱くことができるのは、当のシーンが特定の文脈の中に位置づ

けられ、その文脈から読み手がそのシーンを解釈し、特定の視点をとることを可能にするだけの情報が得られた場合に限るということである。

読み手が問題のシーンを特定の視点から解釈できるようにしている条件、制約とはいったい何だろうか。まず第一に、文脈から得られる情報から、読み手自身が当のシーンに対してどんな期待や希望を抱いているかが確定されている必要がある。上の例でいえば、「私」が屋敷内の金庫をうまく探し当て、あわよくば、希望通り、そこから元恋人の無実を示すような書類が出てくることを期待している、あるいは「私」が人を傷つけたり、物を盗んで悪行を重ねることがないように希望している、といった読み手の期待や希望が確定されている必要があるのである。さもなければ、読み手はこのシーンをその文脈となる背景知識と結びつけて解釈することができないばかりか、そのシーンをいわば他の文脈から切り離してしまうことになる。第二に、そのシーンに描かれていることが、そのシーンに対する読み手の期待や希望に対して、どのような意味を持っているかが、読み手に理解されていなければならない。いいかえれば、このシーンで描かれている事柄が読み手の期待や希望を実現するのに役立つのか、役立たないのか、まったく無関係なのかが読み手に理解されていなければならない。たとえば、元の恋人を救うという目的を実現するためには、屋敷に忍び込み、金庫の中の遺言書を手に入れることは、有効な手段となりうることを読み手は必ず理解していなければならない。そのような理解がなされているからこそ、「私」とロドリゴの屋敷への侵入という危うい行為が読み手に不安やスリルを喚起することになる。逆にいえば、読み手がそのシーンに何を期待しているのか、何を希望しているのかがはっきりしていても、シーンでの出来事がその期待の実現とどう具体的に関係しているのか、なぜ関係しているのかが理解できない場合には、読み手側の感情喚起は困難となる。例えば、コンピュータの暗号プログラムで保護された書類を入手する目的で、主人公が複雑な数式の変換を行う場面がそこに延々と記述されても、数式の意味するところが分からない読み手は、難解で退屈な感じをもつだけであり、その場のスリリングな緊張感を読みとることは困難になる。読み手側が期待していることと現在のシーンで進行している事柄との相関関係が、読み手に把握できないからである。

まとめ

以上の考察から、読み手があるシーンを読み、理解する際には、そこに登場してくる登場人物に対して、ど

のような条件で共感または感情を喚起させるのかを以下に簡単にまとめてみたい。

共感の成立する可能条件

レベル 1 読み手は、該当シーンの登場人物が抱いている意図や欲求、およびそれを実現するため、その登場人物がどのような手段や方法をとろうとしているかを理解もしくは予測している。

レベル 2 読み手は、問題のシーンに先行し、そのシーンを一部として含むより大きな文脈の中で、中心的役割を果たす登場人物の意図や欲求、およびそれを実現するため、その登場人物がどのような手段や方法をとろうとしているかを理解もしくは予想している。

共感の成立条件に対応する共感のタイプ

- (a) レベル 1 の登場人物とレベル 2 の登場人物とが同一で、かつレベル 2 の意図の実現がレベル 1 の意図の実現のための重要な手段、方法となっている場合：読み手はその登場人物の視点を取り、その人物への共感的な感情移入を行うことができる。一般に読み手は、レベル 1 における登場人物の意図や欲求がうまく実現されることを強く望む。その実現に対する障害があれば、それを恐れ、不安を感じる。
- (b) レベル 1 の登場人物とレベル 2 の登場人物とが同一で、かつレベル 2 の意図の実現がレベル 1 の意図の実現のための障害になる可能性がある場合：読み手はその登場人物の視点をとるが、その立場は上位レベルであるレベル 2 の視点が支配的になる。読み手はレベル 2 の登場人物の立場から共感的な感情移入を行う。一般に読み手は、レベル 1 における登場人物の意図や欲求が実現されないこと、失敗に終わることを望む。その実現を可能にする手段や方法が存在する場合には、不安や恐れを感じる。
- (c) レベル 1 の登場人物とレベル 2 の登場人物とが別で、かつレベル 2 の意図の実現がレベル 1 の意図の実現のための重要な手段、方法となっている場合：読み手は上位レベルであるレベル 2 の視点からレベル 1 の行動を理解する。読み手はレベル 2 の登場人物の立場から共感的な感情移入を行う。一般に読み手は、レベル 1 における登場人物の意図や欲求がうまく実現されることを強く望む。その実現に対する障害があれば、それを恐れ、不安を感じる。

- (d) レベル 1 の登場人物とレベル 2 の登場人物とが別で、かつレベル 2 の意図の実現がレベル 1 の意図の実現のための障害になる可能性がある場合：読み手は上位レベルであるレベル 2 の視点からレベル 1 の行動を理解する。読み手はレベル 2 の登場人物の立場から共感的な感情移入を行う。一般に読み手は、レベル 1 の登場人物の意図や欲求が実現されないこと、失敗に終わることを望む。その実現を可能にする手段や方法が存在する場合には、不安や恐れを感じる。

このように、共感または感情喚起が成立する条件としては、今まさに読み手が読んでいるシーンとそのシーンを含むより大きな文脈という二つのレベルに分けて考えることができる。先に述べたように、読書による物語理解という情報の入手方法や経路が特殊な形で限定されている状況下では、個々のシーンに関する記述が独立に与えられたとしても、そこで生じる出来事に対して、読み手は一般に感情の喚起を差し控える傾向がある。その代わり、読み手は今後の物語理解をより有利に展開するための戦略として、なるべく冷静にテキストからの情報を収集、取捨選択し、現在読み手が読んでいるシーンが、以前の文脈、これから展開する文脈といかなる関係にあるのかを、的確に見極めようと試みるのである。少なくとも読書による物語理解という状況下で、感情喚起の可能条件を明確にしようとする場合には、個々のシーンとそれを取り巻くより大きな文脈の状況という複合的なレベルを視野に入れて分析を行っていく必要があるだろう。

その際注意してもらいたいのは、今回は問題を単純化するために、レベル 1、レベル 2 というふたつの階層レベルのみを問題にしたが、実際の小説などを分析する際には、さらにその上のレベルを考慮に入れる必要があるという点である。ここで扱ったレベル 1、レベル 2 は、物語が一般にゴールプラン、サブゴールサブプランといった構造の複雑に入り組んだ構造物としてできあがっていることの一側面を取り上げて説明したにすぎない。とはいえ、本論の主題であった読み手の感情喚起のメカニズムの基本原則としては、たとえそれ以上に複雑な構造が認められたにせよ、つねに上位レベルが下位レベルに対して有利になる傾向があるという仮説をある程度は堅持できると考える。読み手は物語を理解する際に、つねに物語全体の文脈をより統合的に総括しうる視点がどこにあるかを求めており、暫定的であっても、問題のシーンを含むより上位の文脈を統合した視点を基盤として、共感や感情反応を経験する傾向があるからである。

参考文献

- [1] van den Broek, P. (1990). The Causal Inference Maker: Toward A Process Model of Inference Generation in Text Comprehension. Balota, D.A., Flores D'Arcais, G., & Rayner, K. (Eds.), *Comprehension Processes in Reading*, Lawrence Erlbaum Associates, 423.
- [2] Long, D.L., Seely, M.R. Oppy, B.J., & Golding, J.M. (1996). The Role of Inferential Processing In Reading Ability. Britton, B.K., & Graesser, A.C. (Eds.), *Models of Understanding Text*, Lawrence Erlbaum Associates, 189-214.
- [3] ロバート・ゴダード (1994). 奥村章子訳『さよならは言わないで (下)』. 扶桑社, 154 頁.
- [4] 往住彰文 (1988). 感情表現語の理解と知識の構造について. 日本心理学会第 53 回発表論文集. 812.
- [5] 往住彰文 (1991). 心の計算理論. 東京大学出版会, 109-138.