

ハイデガーとウォルトン

— 虚実複合の世界が私に開かれる仕方

横 地 徳 広

序

ケンダル・L・ウォルトンは一九七八年の古典的論考「虚構を恐がる (Fearing Fiction)」(以下、「恐がる」論と略記)で、ギリシャ悲劇やフォードル・M・ドストエフスキー『罪と罰』も念頭に「虚構」「感情」「原則 (principle)」の相関関係を「分析美学」の手法で考察し、観客が映画に夢中になると、直接の危険はない「グリーン・スライム」を或る意味では恐がる仕組みを解き明した。

実はこうした「恐がる」論の射程を教えてくださいるのがマルティ

(1)

1 小稿の目的の一つは、論者の横地が編著者として参加した『映画で考える生命環境倫理学』(勁草書房、二〇一九年)の拙稿二つ、つまり、間奏「生命環境倫理学とは何か…生命圏と技術圏」と第八章「絶対戦争」後の世界を考えること…『風の谷のナウシカ』とわれわれ」の哲学的前提を示すことである。

ン・ハイデガーの『存在と時間』「日常性の解釈学」であり、その背景となった彼のアリストテレス解釈である^{註1}。すなわち、ハイデガーが主著『存在と時間』(一九二七年)でアリストテレス『弁論術』を手がかりに彫琢した「情態性 (Befindlichkeit)」概念や (SZ, 830)、『存在と時間』の「原型」^{註2}と言われる一九二四/二五年冬学期講義『プラトン・ソピステス』(GA19)で彼が提示したアリストテレス『ニコマコス倫理学』第六巻の現象学的解釈である。「恐がる」論におけるウォルトンのアリストテレス重視を思えば、ハイデガーとウォルトンの思想的共通性は当然と言えるかもしれない。

2 ハイデガー『アリストテレスの現象学的解釈／現象学的研究入門』(ハイデガー全集六一巻、門脇俊介訳、創文社、二〇〇九年)の「訳者後記」を参照。

ないが、以上の見立てをもつ小稿では、原則としてウォルトン「恐がる」論の長所に検討の範囲を限定し (cf. FF, p. 24)^{註3}、同論の方向性に肯きつつ、とはいえ『プラトン』講義から『存在と時間』へと展開したハイデガーの思索に内在的な可能性として「恐がる」論を読み解く^{註4}。

ウォルトンの主張は、次のようなものであった。

諸々の小説や演劇、映画がわれわれの人生に占める重要な位置がミステリアスに見えるのは、われわれは虚構上の諸世界の外側に (outside) 立つだけであり、なかを見るべく自分の鼻を不可侵の壁に押しつけていると単に想定しているからである。虚構上の諸世界の内部にわれわれが臨在すること (our presence within fictional worlds) をいったん認めれば、適切な説明の数々は手に届く範囲にあるように思われる。(FF, p. 25)

3 「恐がる」論は *Journal of Philosophy* (vol. 75, no. 1, January 1978) に掲載後、彼の論文集 *In Other Shoes* (Oxford University Press, 2015) に収められた。ウォルトン「虚構を恐がる」の考察をふくむ先行研究として、田村均「虚構世界における感情と行為」ケンダル・ウォルトンの虚構と感情の理論」(名古屋大学哲学会編『名古屋大学哲学論集』、二〇一三年)を参照。たとえば清塚邦彦「フィクションの哲学」改訂版」(勁草書房、二〇一七年)の第七章「フィクションの意義と意味」では、ウォルトンの自己批判がとられているが、「恐がる」論をふくむ彼の思想的変遷の考察は機会をあらためたい。虚構論の簡潔明瞭な概観は大浦康介「フィクション論の問題圏」(大浦編『フィクション論への誘い』文学・歴史・遊び・人間』(世界思想社、二〇一三年)を参照。

4 『プラトン』講義におけるハイデガーのアリストテレス解釈とプラトン解釈の関係にかんしては、以下を参照。Walter A. Brogan, *Heidegger and Aristotle: The Twofoldness of Being*, SUNY Press, 2006, Chap. 5.

意識を「内」、世界を「外」とする近世認識論の「主客観図式」に頼らず、ウォルトンは現実を生きる観客に虚構世界が開かれる仕方を問うたわけである^{註5}。ハイデガーも「世界内存在 (In-der-Welt-Sein)」という「存在体制」を提示して件の主客図式を批判したが (SZ, §12)、人間は「世界」というコンテクストの全体性が開かれる「場」という意味で「現存在 (Dasein)」と呼ばれた (SZ, §28)^{註6}。その存在体制を「日常性の解釈学」の観点から明らかにするさい、ハイデガーは「世界内部性 (Innerweltlichkeit)」に注目したが (SZ, §16, §67)、この世界内部性とは、通俗的な時間様相で言えば「現在 (Gegenwart)」^{註7}、ハイデガーの概念の「脱自態」で言えば非本来的な「現持 (Gegenwärtigung)」が際立つなか (SZ, §81, §65, S. 359f)、人間とさまざまな存在者とのかわりが織りなす日常のコンテクストのことであった^{註7}。この観点から言えば、ウォルトン「恐がる」論をハイデガー的に読み直して確認できるのは、われわれが映画鑑賞でかわる作品の虚構世界もまた世界内部的コンテクストの一つであり、われわれに生きられる現実と接合しうることである。

5 主客図式については、拙著『超越のエチカ』ハイデガー・世界戦争・レヴィナス』(ぶねうま舎、二〇一五年)の第七章「認識論的転回の地平を求めて」を参照。虚実のあいだで重ねうること／えないことの哲学的考察を行なった作品論として、拙稿「映画『ブレードランナー』の生命倫理学・虚実のあいだで詭弁を見定める」(『フィルカル』三巻一号、ミュー、二〇一八年)を参照。

6 門脇俊介「理由の空間の現象学…表象的志向性批判」(創文社、二〇〇二年)の第五章「ハイデガーによる「理由の空間」の拡張」を参照。

7 世界内部性については、森一郎『ハイデガーと哲学の可能性』世界・時間・政治』(東京大学出版会、二〇一八年)の各所を参照。

小稿での進行を示す。第一節「虚構への恐怖と情態性」では、ハイデガーの「情態性」概念を手がかりにウォルトン「恐がる」論における想像での恐怖を確認する。第二節「虚実複合世界の開かれ方」では、虚構と現実が複合された世界を現存在が開く仕組みを確認する。第三節「指標詞と虚実複合世界」では、虚実複合世界で指標詞が使用される仕方をハイデガーの「志向性」概念史の観点から確認する。第四節「指標詞と虚実複合の成否」では、『存在と時間』で論じられた「手元性」と「手前性」の関係をふまえ、指標詞の明示的な使用が虚実複合の成功を証立てることを確認する。

こうして「恐がる」論の長所をハイデガー哲学の内在的可能性として考察した結果、分析美学がそれなりに架橋された広義の現象学的文脈において「ハイデガー的ウォルトン」という知的物差し的一端を提示できるはずである。

一 虚構への恐怖と情態性

ホラー映画のスライムが観客を襲うかのように画面に競り出てくるのを見たとき、「彼は恐がっていたのか?」(HF, p. 5)。「この問いは、虚構上の諸世界が現実世界からどれくらい隔たっているのかという、いっそう大きな問題の一部である」(HF, p. 5)。もちろん、「虚構上の諸世界と現実世界のあいだには物理的な相互作用の諸々を封じる決定的な壁がある」から(HF, p. 5)、ホラー映画のスライムは、たとえ3Dであろうと、観客に触れることはできない。観客もそれは同じで、スライムの動きをとめるな

どの「物理的介入は現実の人びとには不可能であるにもかかわらず、単に虚構上の諸存在者(fictional entities)に対して心理的な態度はとりうるし、よくとるかのよう」に思われている」(HF, p. 5)。しかし、ウォルトンが考えるところ、これは誤解である。というのも、「確かにわれわれは諸々の物語(stories)にとらわれる」し、「小説を読むとき、演劇あるいは映画を観るときによく感情的に没頭する」が、われわれは「虚構上の諸存在者」に対して現実と同じ志向をもつわけではないからである(HF, p. 6)。映画のスライムと物理的接触がない状況で架空のそれを恐がる観客の「生理的/心理的状态」をウォルトンは「半恐怖(quasi-fear)」と呼び(HF, p. 6)、観客の「彼は筋肉が緊張して椅子をギュッとつかみ、脈が速くなってアドレナリンが流れ出す」状態を例示する(HF, p. 6)。この半恐怖は、想像での恐怖と現実での恐怖に共通する契機だが、両者の違いはこう説明される。

チャールズの状態は、通常の恐怖を抱いたひとの状態と決定的に異なる。スライムが虚構であることにチャールズはちゃんと気づいており、この事実が、彼が感じるのは「通常の」恐怖であることを否定するのに十分な理由だと考えられる。(HF, p. 6)

つまり、虚実の違いを見定めていることは、スライムという虚構的存在者に対する恐怖が成り立つための超越論的条件である。裏返して言えば、ホラー映画を現実だと思ってしまうなら、映像のスライムを本当に怖がり、映画館から逃げ出してしまおうだろう(cf. HF, p. 7)。つまり、虚構世界のスライムへの恐怖と現実世界

の実在物への恐怖とを比較するため、ハイデガーの情態性概念を参照する^{註8}。

アリストテレスは『弁論術』で「怒り」を例にパトスの三契機を明らかにし、それは①怒りがむかう「相手（誰に、*usin*）」、②怒るときの「心の状態(*diakainnoi*)」と③「何ゆえ(*epi poiis*)」であった(*Rhetorica*, II-2, 1378a23f.)。このパトス論をハイデガーは独自に解釈し、恐れという情態性の三契機として、①「怒れがむかう先 (*das Wovor der Furcht*)」②「恐れること自体 (*das Fürchten selbst*)」③「恐れるさいに案じられるもの (*das Worunn der Furcht*)」を挙げる。この三契機は相即して働くので、現実世界にあってたとえば狂犬が吠える声を公園で聞きつけたチャールズが遊具の裏手に隠れながらその犬を (*vor*) 恐がる (*mich fürchte*) とき、危機的状況のなかで狂犬に脅かされる自分を案じる (*um*) 仕方で存在する。こうして狂犬という世界内部的存在者が情態的に開示されると同時に、その状況に投げこまれている自分もまた情態的に開示される。一般化して言えば、情態性の三契機でそれぞれ開示されるのは、①パトスのむかう先が他者、②パトスをもつこと自体が危機的状況、③パトスにおいて案じられるものが自分自身である。

ハイデガーはこうして情態性の観点から日常的現実の恐怖を考

8 ハイデガー「日常性の解釈学」とウォルトン分析美学というテーマは、情態性概念を「文化的感受性」と解釈するヒューバート・L・ドレイファスの議論が参考になる。Cf. Hubert L. Dreyfus, *Being-in-the-World: A Commentary on Heidegger's Being and Time, Division I*, The MIT Press, 1991, chap. 10.

察し、その構造を明らかにしたが、実はこの構造は虚構への恐怖にもそのまま当てはまる。つまり、虚構への恐怖という情態性の三契機も、①「恐怖がむかう先」、②「恐れること自体」、③「恐れるさいに案じられるもの」だが、この三契機は相即して働く。たとえば、映画鑑賞中にスライムが画面から飛び出すかのように観客のチャールズにむかってくる時、彼はそのスライムを恐がりつつ、想像上の危機的状況にあってスライムの存在に脅かされる自分のことを案じる。こうしてスライムという虚構世界内部の存在者が情態的に開示されると同時に、その状況に投げこまれている自分もまた情態的に開示される。一般化して言えば、情態性の三契機がそれぞれ開示するのは、①感情のむかう先が「虚構的なものの数々 (*fictional things*)」(FF, p. 21, cf. p. 14)②感情をもつこと自体が想像上の危機的状況 (cf. FF, p. 22)③虚構への感情において案じられるものが観客自身である (cf. FF, p. 7)。

こうした情態性は、「了解」や「語り」と共に「世界内存在の開示性」を構成する契機であった。「現という存在、つまり、世界内存在の開示性を構成する基礎的な実存カテゴリーは情態性と了解である」けれど (SZ, §34, S. 160)、「語りは、情態性や了解と共に、実存論的に等根源的である」(SZ, §34, S. 161)。こうした「語り」とは、世界内存在の情態的・了解性を意味に合った仕方では分節することである」が (SZ, §34, S. 162)「語りのこの分節化プロセスは『存在と時間』第三二節で説明されていた。すなわち、①存在者それぞれが存在可能性に先んじてかわる了解は「先・構造 (*Vor-Struktur*)」(SZ, §32, S. 151)をそなえており、②その可能性をいわゆる「アスペクト」で具体的に限定し図式化を可能にする「解

釈 (Auslegung)』は「アクト・構造 (Als-Struktur)』(SZ, §32, S. 151)をそなえていた。この解釈は③「言明 (Aussage)』へと派生し、言明では命題的な真偽が問われうる (SZ, §33, S. 154)。

こうして「世界内存在の情態的了解性は語りとして表現される」が (SZ, §34, S. 161) ^{註6)} この語りは「多種多様な前言語的分解化」^{註10)} であり、用具の目的手段連関だけでなく、日常社会の役割ネットワーク、映画やごっこ遊びの配役全体にかんしても、その意味を分節する。このかぎり、情態的了解の語りは、現存在が現実世界に存在する劇場のなかでホラー映画の虚構世界にかかわることの存在論的な基底になっている。

たとえば人気のある映画館には、切符売り係へとして「愛想よく働く男性もいれば、清掃係へとして「テキパキ働く女性もいる。その映画館を訪れたチャールズとその息子は家で父子へとして」は口論しがちでも、同じ観客へとして」その劇場に満足し、普段なら騒音へとして」嫌がられる重低音を楽しみながら、清潔なデラックスシートにリラククスして座る。こうした現実世界のなかで二人はホラー映画の虚構世界に没頭し、緑の物体的映像をスライムへとして」凝視しながら怖がる。つまり、画面から飛び出すかに見えるスライムに驚き、二人は顔を見合わせたりするわけである。

9 情態的了解にかんしては以下を参照。Romano Pocali, *Heideggers Theorie der Befindlichkeit*, Karl Alber, 1996, Kap. 1.

10 Robert B. Brandom, *Tales of the Mighty Dead: Historical Essays in the Metaphysics of Intentionality*, Harvard University Press, 2002, p. 333.

二 虚実複合世界の開かれ方

ウォルトンの鍵概念の、虚構への恐怖は前節で確認したようにハイデガールの観点から説明可能であった。その恐怖をいだきながら映画を鑑賞する行為の超越論的条件を世界論の観点から解き明かすさい、「ウォルトンが提案するのは」、ホラー映画を観てスライムを恐がるチャールズが、ごっこ遊びで「自分自身を演じる役者」となった「子供と同じだとみなすことである」(HF, p. 13)。つまり、「怪物」(the monster game) (HF, p. 15) で遊ぶ子供はたしかにその虚構世界のなかで役柄をもつゲームプレイヤーだが、ホラー映画を観てスライムを恐がるチャールズも、役柄にそくして他の観客たちのために演技するのではないにせよ、映画鑑賞のなかでごっこ遊びを行なうゲームプレイヤーだというわけである。

たとえばチャールズとその息子が怪物ごっこをしているとき、スライム役へとして」襲いかかってくるチャールズから息子は人間役へとして」逃げまわる。これは、とはいえ、ホラー映画を観てスライムを恐がる仕方と異なるとウォルトンは指摘し (cf. HF, pp. 12-16)、この違いを説明するため、「その子供は感情を表に出さない性格であり、つまり、叫んだり走ったりもせず、表立ってはどんな仕方でも自分の「恐怖」を示さない……」という想定を示す (HF, p. 15)。「私」(「ウォルトン」)が提案するのは、「観客の」チャールズをこのように感情を表に出さない子供というモデルで解釈することである」(HF, p. 16)。この提案が正しいためには、映画という虚構とその映画を鑑賞する私の現実とが複合された世

界の開かれ方を説明しなければならない。

ウォルトンはまず媒体が異なった虚構二つを複合せせる場合をとりあげ、これとの比較を通じて虚実が複合された世界の成り立ちを明らかにしようとする。つまり、小説のテキストとその挿し絵が複合された虚構世界が読者に開かれる仕方は、ホラー映画のシナリオと映像が複合された虚構世界が鑑賞者に開かれる仕方と共通する点に注目する (cf. HF, p. 17)。「一方がそのなかに他方をふくんだ虚構世界」、つまり、「挿絵入り小説の世界」(HF, p. 17)が複合される仕組みは次のように説明される。

ドストエフスキー『罪と罰』で、ラスコーリニコフの絵がついた版を検討しよう。小説のテキストは、それだけで考えれば、虚構世界を確立しているが、虚構世界はこの世界が生んだごっこ的真理をふくんでおり、たとえば、ごっこ上はラスコーリニコフ¹¹という名の男性は老婆を一人殺したという真理をふくんでいる。挿し絵は通常、それに独自の孤立した虚構世界を確立するものとして理解されるのではなく、小説と結合して、いっそう大きな¹²世界を形成すると理解されている。こうしていっそう大きな世界は、テキスト単独で生み出したごっこ的真理に加え、挿し絵に生み出されたごっこ的真理もふくみ、「中略」それゆえ、両方が一緒に生み出したごっこ的真理をふくむ。(HF, p. 17)

たとえば『罪と罰』という作品の虚構的真理は、ドストエフスキーの存命中、作品の改訂権をもつ作者とそれをもたない読者のあいだの整合的解釈を通じて定められ、彼の死後は読者間の整合

的解釈を通じて定められていく^{註10}。このとき、作品内容を形成する媒体は『罪と罰』の本文だけではなく、ドストエフスキーか、あるいは著作権者が公認した挿し絵もふくまれうる。

「挿し絵が挿し絵で写したものの(『テキストのラスコーリニコフ』を補う仕方で、チャールズズの心の状態は彼が観ている映画を補う」(HF, p. 17)。虚構二つがこうして複合する仕組みを手がかりに、虚実複合の成り立ちは次のように説明される。

単独で考えられた映画は一つの虚構世界を確立するが、この虚構世界は、映画が生み出すごっこ的真理の数々だけで構成されている(たとえばグリーン・スライムはごっこ上では動き回る)。とはいえ、より大きな世界をチャールズズが認識するさいにごっこ的なその諸真理にさらに付け加えられるのが、チャールズズが映画を観て体験したことによって生み出された諸真理や、それゆえ、スクリーン上の諸映像 (images) とチャールズズの体験とによって生み出された諸真理である。こうしていっそう包括的な世界に限れば、チャールズズは、ごっこ上でスライムを恐がっている。(HF, p. 17f.)

「チャールズズの関心がそのより大きな世界に占められてしまう

11 佐々木健一『作品の哲学』(東京大学出版会、一九八五年)の二六五頁以下、二七三頁を参照。「虚構のなかでの真理」という観点から「小説の作者と語り手の分離」と「読者」の関係を考察したものとして、清塚「フィクションの哲学(改訂版)」の七〜九頁と第六章「フィクションのなかでの真理」を参照。

のは、彼が映画に夢中になっているときである」(FH, p. 18)。すなわち、チャールズに虚実複合の世界が開かれるためには、彼が虚実の違いを見定めつつも、そのことをとりたてて意識することなく虚構のホラー映画に没頭しなければならぬ。こうした没頭が可能であるのも、ハイデガー的に言えば、現存在の存在体制が世界内存在だからであった。

虚構と現実がこのように複合した世界で虚構的真理が成り立つ仕方に注目すれば、その虚実複合は、媒体が異なる虚構二つの複合と類似する面はたしかにある。とはいえ、「チャールズのケースと挿し絵入り小説とのあいだに見いだされたアナロジーは完璧ではない」(FH, p. 18)。というのも、作者と読者たちのあいだで「挿し絵入り小説の〔複合〕世界は公的に認知されているが」、「映画によって確立された虚構世界にチャールズが映画で体験したことを加えても、それはおそらく公的に認知されない」からである(FH, p. 18)。それは、小説の虚構世界にチャールズの読書感想を加えても公的に認知されないことと同じである。たとえば『2001年宇宙の旅 (2001: A Space Odyssey)』の原作理解や映画理解は、読者たち、観客たちの間主観的解釈においてその整合性が問われる「公的経験」だが^{註12}、その読書や鑑賞でいかなる感想をいだいたか、それは読者個人や観客個人の「私的体験」である^{註13}。

しかも、公私のこうした対比は、存在論的な開放性によってさらに区別される。すなわち、リチャード・ローティは、公的に開

12 『2001年宇宙の旅』の哲学的解釈については、信太光郎『2001年宇宙の旅』にみる「人間の条件」(吉川・横地・池田編著『映画で考える生命環境倫理学』)を参照。

放された場所を「バザール」、メンバー限定の私的な集まりを「クラブ」と特徴づけたが^{註14}、この比喩を借りて言えば、一方で観劇や映画鑑賞は料金を支払えば誰でも参加できるバザールのなものであり、他方、相手と楽しく遊ぶことが目的のごっこ遊びは参加に審査があるクラブ的なものである(v. FH, p. 12)。このような観劇および映画鑑賞とごっこ遊びとの違いは、筋立てと遊び方の制作者が作者か自分(たち)かという点にも見出される。加えて、観劇や映画鑑賞は参加への公的開放度が高いけれど、それは、観劇や映画鑑賞を可能にする基層的コンテクストが劇場での上演や映画館での上映という文化的・技術的・経済的にバザールのな仕組みだからである。これに対し、ごっこ遊びは私的閉鎖性が高くてクラブ的だが、それは、ごっこ遊びを可能にする基層的コンテクストが現実世界での温かな家庭や子供同士の仲のよさだからである^{註15}。

13 私的体験と公的経験の区別にかんしては、この区別と文学とのかかわりや、アレントが『人間の条件』第五章のエピグラフに引用したイザク・ディネーセンの一文の意味が論じられた中村雄二郎・野家啓一『歴史21世紀へのキーワード』(岩波書店、二〇〇〇年)の一九七頁以下を参照。その一文「すべての悲しみは、もしあなたがそれを一つの物語にするなら、あるいはそれについて一つの物語を語るなら、耐えられうる」(The Human Condition, 2nd Edition, The University of Chicago Press, 1998[1958], p. 175)に対するアレントの解釈については、拙著『超越のエチカ』の第六章「平庸な悪とその日常性」85「多層的人間の自己同一性」を参照。

14 Richard Rorty, "On ethnocentrism: A reply to Clifford Geertz," in: *Objectivity, Relativism and Truth, Philosophical Papers, vol. 1*, 1991, p. 209f.

15 拙稿の目的は「ハイデガー的ウォルトン」という知的物差しを提示することだが、さまざまなアスペクト知覚とコンテクストの重層性に注目し、その知的物差しを提示した別の拙稿として「ハイデガー、ウォルトン、アリストテレス…虚実とアスペクト知覚の諸問題」(『フィカル』、第四巻、第一号、ミュー、二〇一九年)を参照されたい。

見ず知らずの大人は、どこかの親子や子供たちのかくれんぼに加えてはもらえまい。

公私の二つの対比をまとめれば、バザールの開放性における公的経験と私的体験があり、クラブの閉鎖性における公的経験と私的体験があるということになる。この区別をふまえれば、読者間や観客間で公的に解釈される原作世界や映画世界はそれなりにバザールののであるが、とはいえ読書や映画鑑賞によって虚実が複合された世界は、私的に体験されるかぎり、一人しかいないクラブのようなものである。

こうしてクラブ的な閉鎖性に注目すれば、映画鑑賞を通じた虚実複合は人形遊びに近いとウォルトンが指摘した理由もわかりやすくなる。こう説明された。

同様に、チャールズは自分自身が登場人物の一人である個人的なごっこ遊びでスクリーン上の映像の数々を利用し、諸々の小道具 (props) にしている。彼は自分のゲームを遊ぶのに諸映像を使う。「中略」とはいえ、チャールズと諸映像のあいだに關係や相互作用の数々があるからこそ、重要なごっこの真理が数多く生み出される。すなわち、ごっこ上でチャールズがスライムに気がつき、心配しながらそのスライムを凝視すること、スライムがチャールズのほうを向いて攻撃してくること、チャールズがひどく怯えていることは、「それぞれ」ごっこの真理である。(FF, p. 18, cf. p. 13)

鑑賞行為を介したホラー映画とチャールズの私的関係は、遊び

方の違いという観点から見れば、自分が役割をもって参加する父人間のクラブ的な怪物ごっこよりも閉鎖的である。ウォルトンが考えるところ、そうした映画鑑賞は、むしろ子供が一人で筋立てとルールを作り、人形に役割を与えて動かす人形遊びに近い^{註16}。

上記の引用で虚構と現実の「相互作用」は、一つの虚構世界としてテキストの整合性をそなえたホラー映画に観客が現実の鑑賞行為を介してかわることを指す。具体的に言えば、映画鑑賞に安心して集中できる映画館という基層的コンテキストのなかで観客はホラー映画という虚構的コンテキストに没頭し、虚実が複合された世界でスライムを怖がる重層的な情態的了解を遂行できるということである。これは、子供が父親との怪物ごっこでその怪物役を怖がるさい、基層的コンテキストは、安心してごっこ遊びを楽しめる家庭環境であることと構造が同じである。

こうした重層性を情態的了解の語りという観点から確認しておく。『存在と時間』にあつて情態的了解の語りは存在者の存在可能性である意味の前言語的分節化を遂行し、解釈の(へとして)的分節化を経て、明示的言語による言明へと派生していた。だから、ロバート・ブランダム『大いなる死者の物語 (The Tales of the Mighty Dead)』のように「語りなしに現存在なし (No Dasein

16 一人でのごっこ遊びは、ロビンソン・クルーソーが人間不在の孤島に流れ着いたおり、身体所作の仕方をふくむ社会的規則にも従って行動したと構造的に似た点がある。「経済人 (homo economicus)」の「経済合理性モデル」となったクルーソーにかんしては、大塚久雄『社会科学における人間』(岩波新書、一九七七年)の第I章「ロビンソン物語」に見られる人間類型」を参照。

without Rede)』^{註17}と言えたわけである。このことは、『プラトン』講義では「語り (Rede)」と訳された「意味的ロゴス (logos semanticos)」から、「判断 (Urteil)」と訳された「命題的ロゴス (logos apophantikos)」への展開として説明された (GA19, §26, S. 181, vgl. SZ, §44-b, S. 219)。注目すべきは、『存在と時間』から『プラトン』講義への展開にあつて、アスペクト知覚の重層的構造が解き明かされた点である。

たとえば築五十年で各所が傷んでいた市民体育館の改築が済み、安全性をアピールして新装オープンしたおり、ホラー映画の上映会場へとして使用されるケースを想定しよう。チャールズが観客へとして座るのは、御座ではなく、パイプ椅子であつた。

後者が良い席へとして選ばれたわけである。席取りのために並ぶ最中には映画通へとして有名な友人から盛り上がりどころを教えてもらいつつ、時間つぶしを試みたが、とはいえ長い一時間であつた。映画が始まれば、チャールズは緑の物的映像をスライムへとして凝視し、近づいてくるスライムに恐怖をいだいて危機的状況にいるかのように思う。このようにホラー映画に没頭できて二時間の上映時間があつたという間であつたのも、改築した体育館ではかつてのように雨漏りにわずらわされることもなかったからである。

こうして情態的理解とその語り＝ロゴスは、観客である自己、友人という他者、スライムが観客を襲ってくるかのような状況を共開示しつつ、同時に新築の体育館や市民上映会という現実の基

層的コンテクストをも、重層的に共開示するわけである。このことをバザールとクラブの対比から確認すれば、バザールのな映画鑑賞の場合、基層的コンテクストはバザールのな映画館だが、とはいえ観客がホラー作品を面白く／つまらなく思う私的体験はクラブ的なごっこ遊びに近い面もあり、或る程度は私秘性を帯びるぶん、クラブよりも閉鎖的である。

次節では指標詞が志向的かかわりのなかで使用される仕方に注目し、鑑賞行為と虚実複合世界の相関的特徴をまた一つ確認する。

三 指標詞と虚実複合の世界

虚実複合の世界が開かれる仕組みは、ウォルトン「恐がる」論にさしもどせば、彼に「二世界説」と呼ばれていた。

ごっこ上では「観客の」チャールズがスライムを恐がるという私の主張に、一つ気がかりがある。つまり、チャールズが映画の虚構世界に属している場合にかぎり、ごっこ上の恐怖がそうして存在しうるといふ印象に、この気がかりは由来しているのかもしれない（映画それ自体ではチャールズが描写されることなく、まったく言及されないから、彼は映画の世界に属していない）。私の二世界説 (two-worlds theory) が示しているのは、その印象は誤解であり、それゆえ、この誤解にもとづく気がかりは見当違いだったということである。(FF, p. 18f.)

現実世界と虚構世界で構成される二世界は、「アイデア界」と「現

象界」を区別するプラトン『ポリテイア』篇や(Res Publica, vol. 5)、「**「可象体」**と「**現象体**」それぞれの世界を区別するカント『純粹理性批判』とは (B306-313) 成り立ちを異にし、つまり、観客が映画に夢中になると複合されるハイデガー的な世界内部的コンテクストであった。こうした複合の成功を示す目印となるが「指標詞(indexical)」である(HF, p. 19)。ウォルトンは、映画鑑賞中にチャールズが友達にむけてか独り言か、「スライムがこっちにくる！(here it comes)」と叫ぶケースを例示していた(HF, p. 19)。「確かにチャールズは、スライムが迫ってきていると真剣に主張しているわけではなく、また、自分自身と一緒に映画を観にきたひとにこのことを警告しているわけでもない」(HF, p. 19) ^{註18}。

とはいえ指標詞の「こっちは、暗に話し手(のチャールズ)に言及している。それゆえチャールズの絶叫からわかるのは、スライムが自分のほうに向かってきていることをチャールズはこっことみなしており、つまり、チャールズは自分自身が一つ

18 さしあたりの説明になるが、ジョン・L・オースティン『言語で物事をなす仕方(How to Do Things with Words)』の観点からハイデガー的に考えれば、「スライムがこっちに来る！」という発話は、「発語内行為(illocutionary act)」としては独り言(言明?)に近いけれど、「発語媒介行為(perlocutionary act)」としては、こっち上で話し相手を怖がらせる行為にあたる(前掲書、第Ⅳ講)。それゆえ、情態的了解の語りという観点から「スライムがこっちに来る！」という発話を考察すると、ウォルトンの説明の意図を明らかにしやすいわけである。言語行為とハイデガー「日常性の解釈学」の関係を論じたものとして、森『ハイデガーと哲学の可能性』の九二頁、一〇八頁を参照。広義の現象学とオースティン『言語と行為』の関係にかんしては、拙著『超越のエチカ』の三四一頁以下、註十一を参照。

のここの世界的なかでスライムと一緒に共同存在するとみなしていることである。(HF, p. 19)

小稿では、意識を「内」、世界を「外」とする認識論的主客図式を批判するハイデガーの世界論の観点から「虚構上の諸世界の内部にわれわれが臨在すること」(HF, p. 25)を特徴づけてきたが、ホラー映画に夢中になる観客に開かれた虚実複合の世界にあって、*here* は現実の観客自身、*it* は虚構のスライムを指し、両者が虚実複合世界で「共同存在する」。

こうした共同存在の成り立ちを「ハイデガー的ウォルトン」の観点から説明可能であることはこれまで見てきたとおりだが、わけてもハイデガーによる件の認識論批判は主にカント哲学(や新カント派、フッサール現象学)にむけられたものであった。とはいえ事情は単純ではなく、ハイデガーは独自のカント解釈を提示しつつもいた。それゆえ、いったん「批判哲学」にして「超越論的哲学」というカントの問題構制にそくして彼の『純粹理性批判』と『判断力批判』の関係を確認しておく、現象界の知覚を通じて物理的形態をもつ美しい虚構作品を鑑賞するさい、その意味は「趣味判断」によって分節されるが ^{註19}、『純粹理性批判』第一版によれば、そもそも「現象界」での「知覚がなければ、虚構や夢さえ可能ではない」(A377)。

現象界における知覚と虚構のそうした基本的関係をハイデガー

19 Immanuel Kant, *Kritik der Urteilskraft*, Ph. B., 39a, revidierte von Karl Vorländer, 1990(1790), Erstes Buch, Analytik des Schönen.

的に解釈して言えば^{註20}、観客がバザールのな映画館でホラー映画に夢中になりうるのは、そもそも虚実を見分けているからであつた。映画鑑賞にさいして虚実のこの現実的な区別が超越論的条件となり、映画に夢中になれば、虚実複合の世界は開かれうる。

映画鑑賞だけでなく、テレビやラジオのドラマ視聴、音楽鑑賞もすでに現代社会の日常的行為になっているが、こうしたメディア作品に人びとが夢中になりうるのも、虚実の現実的区別がつねになされているからである。このとき重要であるのは、この区別が映画に没頭する観客には潜在化している点である。この潜在化ゆえに映画鑑賞はスムーズに遂行され、つまり、虚実複合世界はことさらに意識されることなく開かれる。

こうした虚実複合の成功を明示的に告げるのが、実は指標詞の虚実横断的使用である。

ふりかえれば、語りによって分節化がほどこされる①情態的了解は②解釈を経て③言明へと派生可能だが、この言明では命題的な真偽が問われえた(SZ, §33, S. 154)^{註21}。こうした連関にそくして、チャールズと一緒に映画鑑賞する友人に指標詞を使って「スライムがこっちに来る!」と言ってしまふ場面を読み解こう。

一方で発話者であるチャールズは、虚構上では①スライムが自

20 ハイデガーのカント『純粹理性批判』解釈にかんしては拙著『超越のエチカ』第IV部「近世存在論の超越論的構造・人間の構成力の臨界」を参照。ハイデガーのカント解釈にあつて、判断力論はほぼ見られないけれど、この点については、長坂真澄「感性と悟性の共通の根・ハイデガー『カントと形而上学の問題』とカント『判断力批判』の交差点」(Heidegger-Forum, No. 12, 2011年)を参照。

21 古荘真敬『ハイデガーの言語哲学・志向性と公共性の連関』(岩波書店、二〇〇二年)の第二章「言語の志向性と存在の公共性」を参照。

分自身に近づいてくる可能性の情態的了解から——チャールズや

映画の主人公が、「そこにいるのはスライムだ」と思つてギョツとしたら、実は緑のゴムボールだったという仕掛はありうる——、

②スライムを危険な怪物へととして、解釈することへの限定を経て、

③「スライムがこっちに来る!」という言明を声に出してしまふ。

こうして明示的な発語ゆえに、チャールズ自身の情態的了解は彼に生きられる文脈を離れた言明へと変容する。他方、一緒に映画を観る友人は聞き手へととして、ふるまい、チャールズの半ば独り言を「うるさい」と思わず、彼と一緒にのけぞつてスライムを避けようとするなら、その言明をきっかけに虚構上の映像的存在者の存在可能性を情態的に了解することへと向かい、聞き手自身に生きられる文脈でスライムへの恐怖をチャールズとわかちもつことになる^{註22}。ウォルトンはホラー映画の「映像(image)」を「小道具(prop)」だと説明していたが(cf. FF, p. 18, p. 13)、チャールズが虚構への恐怖での情態的了解とその語りによってかわるスライムを「*prop*」の語で明示的に指したおり、聞き手に生きられた文脈でスライムはふたたび映画鑑賞というごっこ遊びの小道具となるわけである。もし彼の友人がうたた寝をしそうになっていたと

22 『存在と時間』における「脱文脈化」と「再文脈化」は、古荘『ハイデガーの言語哲学』(八〇頁以下、二二八頁の注四八)とブランドム『大いなる死者の物語(Tales of the Mighty Dead)』第十章「存在と時間」におけるハイデガーの諸カテゴリー(p. 37ff.)それぞれで論じられたが、『存在と時間』に内在したその解釈にかんしては、機会をあらためて検討したい。「脱アスペクト化」については、山田圭一「言葉の意味の変化をもたらす体験とはどのようなものか・ワイトゲンシュタインの比喩的表現の考察をもとに」(科学基礎論学会編『科学基礎論研究』、第四六巻、第一号、二〇一八年、五頁)が参考になった。

しても、「スライムがこっちに来る！」というその一言で、友人の気持ちはふたたび映画にむかいうる。

こうした小道具の使用は、『プラトン』講義に照らして特徴づけられ、広義の「なすこと」である「プラティン (pratein)」＝「ポイエイン (poiein)」における「プラグマ (pragma; なされること)」との志向的かわりの一つである (GA19, §80)。『存在と時間』に合わせて説明すれば、それは、ハイデガー的な「志向性」概念の「配慮 (Besorgen)」によって「道具 (Zeug)」にかかわることであり (SZ, §69, S. 359)^{註23}、その意味を情態的に了解し、語りを通じて分節化することであった^{註24}。

ここで「志向性」概念に対するハイデガーの独特な歴史的理解を確認し、そのなかで指標詞の問題を検討しておく。

『ソピステス』篇を現象学的に読み解いたハイデガーは、真理と虚偽、現実と虚構をすりかえるため、〈在らぬことが在る〉と騙るソフィストの「実存」に初めて存在論的な眼差しをむけてい

23 『Besorgen』にかんしては、森『ハイデガーと哲学の可能性』第Ⅱ部「時間とその有意義性」と、古荘真敬「生ける世界内存在の運動としての『気遣い』」(『現代思想総特集ハイデガー』、第四六巻、第三号、青土社、二〇一八年)を参照。

24 「理論的志向性」や「実践的志向性」、「日常的志向性」をふくむ志向性概念をハイデガーが批判的に検討する点の特徴は、以下を参照。H. L. Dreyfus, *Being-in-the-World*, chap. 3.

25 この点は、中畑正志『魂の変容… 心的基礎概念の歴史的形成』(二〇一一年、岩波書店)の第Ⅴ章「志向性… 現在状況と歴史的背景」を参照。この第Ⅴ章の最後は、ロゴス・テイノスと志向性の関係を指摘するハイデガー『プラトン』講義の引用 (GA19, §79, S. 598) で締めくくられていた。ロゴス・テイノスについては、併せて古荘『ハイデガーの言語哲学』の一四三頁を参照。

た。そのなかでプラトンの「ロゴス・テイノス (これ／何かのロゴス)」概念は (cf. *Sophista*, §46, 262E6)^{註25}、「ロゴスはこれ／何かのロゴス (logos tinos) である」と定式化され、ロゴスの志向性の原型と見定められる (GA19, §80, S. 597f.)。ハイデガーは、プラトンの問答法によるそうしたロゴスの「分割 (dialeisis)」を照らし出すため、アリストテレス『ニコマコス倫理学』の「何かにかんして何かを語ること (legein ti kata tinos)」を (GA19, §22, S. 144)、「ドイツ語で『何かとして何かに言及』と (Ansprechen etwas als etwas)」と訳出したが、その「ロ」と「tinos」を指標詞の

「これ」と訳すことも可能であった^{註26}。アリストテレス学者フランチ・ブレンターノに学んだエドムント・フッサールの「志向性」概念も (GA19, §80, S. 598)^{註27}「意識はつねに何ものかの意識である」という定式で知られているが、プラトンからフッサールまでの志向性概念を検討する『プラトン』講義から『存在と時間』への歩みにあつて (GA19, §80, S. 600f.)^{註28}、ハイデガー独自の志向性

26 「これ」については、以下を参照。GA19, §77, §78, SS. 534-574. 併せてアリストテレス『カテゴリー論』(新版アリストテレス全集1、中畑正志訳、岩波書店、二〇一三年)の補注九六〜九九頁を参照。「これを語ること (legein ti)」については、以下を参照。GA19, §80, SS. 597-606.

27 「理論的志向性」と「実践的志向性」の観点からフッサールとハイデガーの現象学的関係を比較したものととして、以下の各所を参照。Steven Crowell, *Normativity and Phenomenology in Husserl and Heidegger*, Cambridge University Press, 2013.

28 このアリストテレスの「何か／これにむかつて (pros ti)」概念やクルゲルの「関係」概念も加えらるるだろう (vgl. Adolf Trendelenburg, *Geschichte der Kategoriklehre*, G. Bethge, 1846, Chap. 15)。この点は、クルゲルの「関係」概念に注目した三重野清顕「関係」概念の歴史的发展: アリストテレスのカテゴリー論から三位一体論へ」(『江戸川大学紀要』、二二二号、二〇一二年)も併せて参照。

概念である「気遣い (Sorge)」は情態的了解とそのロゴス＝語りと相即していた(SZ, § 65, § 41)。彼なりの志向性概念史である^{註29}。

わけでも『プラトン』講義では、広義のプラティン＝ポイエインにかかわるロゴスは、プラグマを志向して「これ」などの指標詞で指示するロゴスであった。また『存在と時間』では、「言明は第一次的には明示 (Aufzeigung) である」と説明されるが(SZ, § 33, S. 154)、この「明示」は指示対象の同定をふくむ^{註30}。それゆえ、「スライムがこっちに来る！」という言明的ロゴスを話し言葉で発話できるのも、そうしてプラグマと志向的にかかわるという意味で「プラグマティック」^{註31}な志向性の気遣いである情態的了解のロゴス＝語りが言明へと派生的に変容するからである^{註32}。

コンテクストなしでは意味不明な緑の映像であるスライムも、或るホラー映画という虚構的コンテクストのなかで観客に恐怖をいだかせうる小道具となるとウォルトンは指摘していたが、観客がスライムを持続的に同定可能であるのはその虚構的コンテクス

29 ハイデガーによるフッサール現象学批判の含意を明らかにしながら、ハイデガーの現象学的行為論における語りと志向性の関係を論じたものとして、古荘『ハイデガーの言語哲学』の各所を参照。

30 この点は、池田喬「志向性・語り・行為…ハイデガーの現象学的行為論」(成城大学文芸学部編『ヨーロッパ文化研究』、第二八号、二〇〇九年)の十七頁と注十五を参照。

31 野家啓一『科学哲学への招待』(ちくま学芸文庫、二〇一五年)の一八四頁以下を参照。

32 『存在と時間』第七節「探究の現象学的方法」B「ロゴス概念」では、『プラトン』講義との思索的連続性をふまえ、「語りとしてのロゴスは明らかにする(αὐτὸν (de)loun) だ」と説明された(SZ, § 7, S. 32, vgl. GA19, § 11, S. 70)。プラトンが『ソピステス』篇で「オノマとレーマの一体化」から考察したロゴス論にあって、「第一次的な」とは明らかにする(αὐτὸν (de)loun) である」と説明されていた(GA19, § 80, S. 594)。

トにおいてこそであり、それゆえ、「これ」「それ」といった指標詞で指示することができた。虚実複合世界のなかでホラー映画に登場する緑の物体的映像をスライムへとして、明示的に言葉で語ることに、それが「スライムがこっちに来る！」という言明であった。

こうしてホラー映画に没頭した観客が虚実のあいだで指標詞を明示的に使用することで告げているのは、虚実複合世界を開くことへの成功それ自体である^{註33}。この成功は、『存在と時間』「日常性の解釈学」でとりあげられた「手元性(＝用在性; *Zuhandenheit*)」(SZ, § 16)という「存在論的カテゴリー」^{註34}の観点から説明可能である。というのも、映画鑑賞という個人的なごっこ遊びでチャールズはスクリーンの映像を小道具にしていたからである。恐怖のスライムが観客に近づいてくるという「ごっこの真理は、観客あるいは読者の心理状態によって引き起こされるかぎり、その観客あるいは読者もはや虚構世界の『外的観察者』ではなご」(HF, p. 21)。だから、「スライムがこっちに来る！」(here it comes!)という言明の指標詞は、虚実のあいだで手元性(と手前性)にもとづきながら、小道具の使用である自分と小道具の映像を明示的に指示する。使用者の私が *here*、道具のスライムが *there* に対応していた。

33 この点は、いわゆる「ハイデガーのプラグマティズム」にとって「真理」は成功カテゴリーであることに注目する池田「志向性・語り・行為」の二四頁と、この論考で批判的検討が施される以下を参照。

Carl F. Gethmann, *Dasein: Erkennen und Handlung: Heidegger im phänomenologischen Kontext*, Walter de Gruyter, 1993, S. 156f.

34 この点は、門脇「理由の空間の現象学」の第五章「ハイデガーによる「理由の空間」の拡張」を参照。併せて以下も参照。R. B. Brandom, *Tales of the Mighty Dead*, pp. 298-301.

四 指標詞と虚実複合の成否

小稿では、認識論的主客図式を批判したハイデガーの鍵概念である「世界内存在」の観点から、虚構上の諸世界の内部にわれわれ

35 ウォルトンの名著 *Mimesis as Make-Believe: On the Foundations of the Representational Arts* (Harvard University Press, 1990; 田村均訳『フィクションとは何か：「遊び」と芸術』、名古屋大学出版会、二〇一六年)には独自の「representation」概念が各所に登場するけれど、「恐がる」論には登場しない (cf. FF, p. 12; note 7)。田村均と高田敦史のあいだでは「representations」概念の内在的解釈をめぐるやりとりがあり、この点は、さしあたり田村均「事物と私たちの想像論的名かかわりについて」(名古屋大学哲学会編『想像活動のオブジェクト』の概念をめぐって) (名古屋大学哲学会編『名古屋哲学論集13』、二〇一七年)を参照。

ハイデガーはもちろん記号論理学をもちいて手元性と手前性、了解・解釈・言明の関係を説明しておらず、それゆえ記号論理学的検討を欠く点で小稿は「恐がる」論の外在的解釈と言えり。とはいえ「恐がる」論を「恐がる」論たらしめる契機を虚実複合に見出し、ハイデガー「日常性の解釈学」の内在的可能性としてその虚実複合を解釈しようという小稿の立場は、そのかぎり、或る程度の内在性をもつとも言える。虚実複合という事象が記号論理学なしに成り立ちえない、あるいはその事象の哲学的考察が記号論理学なしには成り立ちえないと田村と高田が論じているわけでもないように思われるが、だとすれば、「ハイデガー的ウォルトン」という知的物差しを小稿で提示することは哲学的考察として意味がないわけではなからう。

ただし、「恐がる」論でも「小道具(prop)」としての「映像(image)」に注目した解釈は可能である (cf. FF, p. 13; p. 18)。ウォルトンの *Mimesis as Make-Believe* (『フィクションとは何か』) にかんする考察となるが、「小道具」に注目して「空名の指示」を論じたものとして、成瀬翔「虚構の共同性：反射的指示理論と語用論的分析」(名古屋大学哲学会編『名古屋大学哲学論集』、第十三号、二〇一七年)を参照。併せて清塚『フィクションの哲学(改訂版)』の九～十二頁を参照。

Mimesis as Make-Believe (『フィクションとは何か』) をふまえた虚構論的展開としては、以下を参照。Marie-Laure Ryan, *Possible Worlds, Artificial Intelligence, and Narrative Theory*, Indiana University Press, 1992 (岩松正洋訳『可能世界・人工知能・物語理論』、水声社、二〇〇六年)・河田学「語る行為の存在論」(大浦編『フィクション論への誘い』)。

れが臨在する仕方を明らかにしてきた。本節では虚実複合の成否に注目し、ウォルトンが映像を小道具とみなす理由をあらためてハイデガー的に確認したい^{註35}。

カント『純粹理性批判』では、自己の意識にのぼるすべてが「表象(Vorstellung)」と言われていたけれど(A320/B376f)、ハイデガーは対象認識の存在論的カテゴリーである「手前性(「物本性」Vorhandenheit)」を手元性の欠如態として提示し(SZ, §16)、認識論的表象概念を批判した。だから、ウォルトンが言う、小道具としての映像と観客とのかかわりは、認識論的な表象を介した主客関係ではなく、ハイデガーの言い方で表現すれば、「」のために(um-zu)の観点から見た(SZ, §18)「虚構上の用具的存在者(das fiktive Zuhandene)」と現存在とのかかわりであった^{註36}。

こうした「存在と時間」と『プラトン』講義との関係を「手」のターミノロジーとプラティンの観点から確認していたのが、この講義に参加したハンナ・アレントのアリストテレス解釈である。『プラトン』講義では、普遍的善の「幸福(eudaimonia)」に照らされた「大前提」の「エンドクサ」にもとづきつつ、「小前提」では「善き行為(eupraxis)」という「目的」への「手段」のプロセスを具

36 この点は、清塚『フィクションの哲学(改訂版)』の第五章「フィクションの語用論(三)」「遊びの理論」を参照。また虚構における(もの)概念にかんしては、高田敦史「ストーリーはどのような存在者か」(科学基礎論学会編『科学基礎論研究』、第四四号、第一・二巻、二〇一七年)を参照。小稿の(もの)概念は、ハイデガーが『プラトン』講義で注目した広義の「なすこと(pratein, poiein)」概念に相関する「プラグマ(なされたこと)」概念のごとであり、それはドイツ語で「Sache」や「Ding」と訳されるが、そのプラグマには「存在と時間」の「手元的存在者」や「手前存在者」もふくまれる。

体的状況にそくして吟味する実践的推論にあつて「欲求 (orexis)」と「実践的ヌース (nous praktikos)」^{註37}「思想 (dianoia)」^{註37}は連携して「選択 (prohairesis)」をなす仕組みが、現象学的に考察されていた (GA19, §23)^{註38}。

彼女はその実践的ヌースを「実践理性 (practical reason)」^{註38}と云い換えつつ——ハイデガーは *noein* (直知する) を *Vernehmen* (認取する) と訳していた (GA19, §22, S. 145) ——、手の比喩で次のように説明する。

実践理性に必要とされているのは、一定の諸条件のもとでは欲求 (desire) を助けることである。「欲求は、ちょうど手元に (*in hand*) あるものに」、つまり、そうして簡単に手に入るものに「影響されている」。このことを示唆しているのは、本能的欲 (appetite) あるいは欲求を表わすために使用される、まさにその言葉が *orexis* (欲求) だということである。*orexis* は、もともとの意味が *orega* (求める) に由来し、自分の手を伸ばし、近くにあるものに手がとどくことを指している。欲求の充足が未来にあり、時間的要因を考慮しなければならないときにかぎり、

37 Hannah Arendt, *The Life of the Mind, Two / Willing, Harcourt*, 1971, §7, p. 58.

38 『存在と時間』「日常性の解釈学」で論じられていたのはテクネーの実践的推論だが (vgl. SZ, §69, SS. 359-361)、『プラトン』講義では、プロネシスの実践的推論も丁寧に論じられ、その大前提が『存在と時間』の「本来的分析」、小前提が「日常性の解釈学」にそれなりには対応していた。この点については、拙稿「ハイデガー『ソピステス』講義における「実践的推論」と「知慮」の解釈について」(日本現象学会編『現象学年報』、第三四号、二〇一八年)を参照。

実践理性は欲求に必要とされ、刺激される。^{註39}

広義のプラティン^{註40}ポイエインにかんする実践的推論において存在者の存在可能性にかかわる情態的了解とそのロゴス^{註40}語りは〈として〉的分節化である解釈へと限定されていくが、このとき、ハイデガー的な志向性として働くのが「欲求 (orexis)」であり、それは『存在と時間』にあつて「気遣い (Sorge)」と呼ばれた。この気遣いは、用具や事物にかかわる場合、「配慮 (Besorgen)」と呼ばれたが、この配慮のかかわりに対応する存在論的カテゴリーの手元性とその「派生的カテゴリー」^{註40}である手前性とは『存在と時間』の日常的な存在理念として提示された。ハイデガーのこうした存在論の特徴をアレントが把握するさいに注目したのがやはり「手」である。つまり、道具の使用にさいしてその道具は直に手と接しており、これに対して認識の場合、その対象は眼球と隔たり、手元から離れていることをふまえた手前性にもとづく。このように手元性と手前性の対比を提示し、近世認識論を批判するハイデガーの「日常性の解釈学」にそくして考察すると、スライムの映像は主客図式に従う認識の対象ではないことがわかりやすい。すなわち、ホラー映画に夢中になる場合、スライムは凝視される現実の映像でありながら、とはいえ、手元性にもとづく虚構上の用具的存在者である。それゆえ、ウォルトンには「小道具」と呼ばれていた。

こうした特徴づけにおいて示されるのが、ハイデガー的ウォル

39 H. Arendt, *The Life of the Mind, Two / Willing*, §7, p. 58.

40 R. B. Brandom, *Tales of the Mighty Dead*, p. 326.

トン解釈の射程である。というのも、ウォルトンなりの広義の知識論が語り出された文脈では^{註41}、虚実の複合に失敗した欠如態の事例、つまり、ホラー映画鑑賞に没頭できない観客にとってスライムはごっこ上で配慮的かわりをもつ道具ではなくなり、虚構への恐怖が生まれないケースが挙げられていたからである。この事例も、やはり手前性が手元性の欠如態であることから説明できる。

ウォルトンが記すところ、「チャールズが思っている（知っている）のは、ごっこ上だがグリーン・スライムは自分にむかっており、そのスライムに自分が殺される危険に瀕していることだ」が、「彼の半恐怖は（belief）に起因する^{註42}」（HF, p. 14）^{註42}。この原注^{註42}には（HF, p. 14, note 10）、「恐がる」論を収めたウォルトンの論集『他人の立場で』（二〇一五年）で以下の補足「^{註43}」が加わる（ただし、原注の番号が10から9に変更されている）。

「この思いはそれ自体ではチャールズの半恐怖を引き起こすことがないと私は言うべきであった。酷いホラー映画を観ていると気がつくかもしれないが、ごっこ上では自分が深刻な危機に瀕しているのに、まったく半恐怖を経験しないことがある。このときは、ただ笑うだけかもしれない。」^{註43}

41 古代知識論が現象学的に認識論化する仕組みは拙著『超越のエチカ』の第九章「感覚の享受、知識の倫理」を参照。いわゆる「実践知」については、拙稿「ハイデガー『ソピステス』講義における「実践的推論」と「知慮」の解釈について」を参照。

42 この点は、高田「ストーリーはどのような存在者か」の三九頁を参照。

危険なスライムに半恐怖をいだきうるためには、虚実複合世界を開いてホラー映画に没頭するなか、ごっこ上でスライムが近づいてきて自分は危険だと想像する必要があった。その反対に「ゴールデン・ラズベリー賞」を贈られるくらいに出来の悪いホラー映画なら、観客は夢中になるどころか、苦笑いして鑑賞をやめるか、寝てしまっただろう^{註44}。虚構と現実の複合に失敗して恐怖さえ感じられないからである。

成功したホラー映画をこうして駄作と比較してみると、現実と虚構のあいだで手元性にもとづいて自分とスライムを同時に指示する指標詞「It」と「Here」は、ウォルトンが考えている以上に重要であるように思われる。なぜならホラー映画に夢中になり、現実と虚構のあいだで指標詞をつい独り言で使用することは、現実と虚構の複合が成功したことを明示的に証立てるからである。

もちろんウォルトンが指摘するように、チャールズは自分が現実と虚構を区別していることをわざわざ明示し、つまり、「ごっこ上ではスライムが来るぞ」、「スライムが近づいてくるのは虚構世界だ」と言う必要はない（HF, p. 10）。このことも、夢中になれるホラー映画では虚実複合が観客には潜在化しつつ、スムーズに成功していることを証立てている。

『存在と時間』にあつて行為のスムーズな遂行は——道具の使用にせよ、事物の観察にせよ——、ことさら意識されずに日常生活

43 K. Walton, *In Other Shoes*, Oxford University Press, 2015, p. 260, note 9.

44 観客がその失敗作を個人的にコメディとして楽しめるなら、それなりに虚実複合の世界が開かれる。

界が開かれていることのメルクマールであった。われわれがホラー映画に夢中になることも、その仕方がありふれたものになっただかぎり、やはり一種の日常性なのである。

*

ウォルトンは『存在と時間』を読んでいたと思うくらいに「恐がる」論の長所はハイデガー的であった。小稿で明らかになったのは、『プラトン』講義から『存在と時間』に至るハイデガーの思索に内在する哲学的可能性としての「恐がる」論であった。

凡例

小稿で「」による補足は論者。原書の *italic* による強調には傍点をふす。

引用の *SM*、*SZ* は Max Niemeyer の第十七版 *Sein und Zeit*、*GA* は Vittorio Kostermann のハイデガー全集を示し、つづいて巻、節、頁を記す。

ケンダル・L・ウォルトンの論文「虚構を恐がる」からの引用は、次の略号をもちいた。FF: *Fearing Fiction*, in: *Journal of Philosophy*, vol. 75, no. 1, January 1978.

アリストテレスの著作は *Oxford Classical Text* を参照し、ラテン語タイトル、巻、章、頁、ab...、行を示す。

『純粹理性批判』は、第一版をA、第二版をBで表記する。

慣例に従い、文中では敬称を略させていただいた。ご寛恕を乞う次第である。また邦訳があるものは参照させていただいたが、原書からの引用はすべて拙訳をもちいた。

「付記」小稿は、論者が口頭発表した「ハイデガーと分析美学…恐怖について」(日本比較文化学会、東北支部会、二〇一七年三月十日、弘前学院大学)の一部に大幅な加筆と修正を加えたものである。コメントをくださった方々に記して感謝します。