

モートンの環境哲学（2）

Morton's Environmental Philosophy (2)

竹 中 真 也

要 旨

本稿は、『エコロジーの思想』に続くモートンの著作『リアリスト・マジック』をおもに扱う。この著作においてモートンは、ハーマンから受け取った対象（object）の学説を、修辞学に基づいて再構成している。そのさい、修辞学の主題でもある「美」と「崇高」を軸にして対象は解説されるのである。これは、修辞学、美学、存在論を融合させるという大胆な試みであり、『エコロジーの思想』における汎記号論的な立場を引き継いでいるとも評価できるだろう。こうしたモートンの修辞学的対象論を整理することによって、最後に「ダーク・エコロジー」に言及する。

キーワード

対象、修辞学、脆弱性、矛盾、気分、美、崇高、ダーク・エコロジー

はじめに

モートンは、グレアム・ハーマンの提唱するオブジェクト指向存在論（以下、OOOと略記）から多大な影響を受けた。しかしながら彼は、その立場を引き継ぎながらも、独自の観点で対象論を論じなおしている。その成果が『リアリスト・マジック』¹⁾である。この著作においてモートンは、修辞学の伝統を活用しながら、対象の存在論を大胆に解釈している。本稿は、モートンのこの独特の解釈を、「美」と「崇高」に着目して概観する。こうして、モートンの環境哲学におけるダーク・エコロジーがいかなるものかを明らかにしたい。そうするにあたって、本稿は以下のような手順を

たどる。

第1節においては、ハーマンのオブジェクト指向存在論を概観する。ここでは、対象論の4つの極（感覚的性質、感覚的对象、実在的性質、実在的对象）がいかなるものかが示される。第2節においては、モートンの対象論を解説する。すなわち対象論は、伝統的な修辞学（創意、配置、文体、記憶、伝達）から説明し直される。そしてこの修辞学的な存在論という文脈において、「脆弱性」や「矛盾」や「美」が論じられ、美とは破壊であることが示される。第3節においては、対象における「崇高」をあつかう。崇高は対象の誕生に関わるものとして、美と対照的である。最後に全体を簡単にふり返り、これまでの議論とダーク・エコロジーとの関連を示す。こうして、『リアリスト・マジック』におけるモートンの対象論が明らかになれば、彼の次なる著作『ハイパーオブジェクト』を理解する足掛かりが得られることになる（じっさい『リアリスト・マジック』を熟読することで、ハイパーオブジェクトはかなり理解しやすくなる）。したがって、本稿の試みは、『リアリスト・マジック』という著作の内容を提示するとともに、『ハイパーオブジェクト』という次なるモートンの著作を読解するための手続きでもあると言えよう。

第1節 ハーマンの議論の概要

事物は感覚されたままに、それ自体で存在していると通常は思われている。例えば机は机として、i-Padはi-Padとして、昨日も今日も明日も同様に存続すると通常は思っているのではないだろうか。このように、事物がわれわれから切り離されても、感覚されるがままに存在していると考えた立場は、哲学史において素朴実在論と呼ばれる。こうした素朴実在論に対して、とりわけカントのコペルニクス的転回のあと、人間の主観が関わる限りでの対象（つまりは認識対象）に基づいた哲学、「関連主義

(correlationism)²⁾が展開されてきた。こうした相関主義に対して、今世紀に入ると、思弁的実在論という新たな哲学が形成された。その旗手の一人であるグレアム・ハーマンはみずからの立場をオブジェクト指向存在論と呼ぶ。ハーマンは、フッサールの現象学やハイデガーの存在論を吸収し、「対象 (object)」つまりは個体の存在を中心とした、生物も無生物も等しく扱う哲学を作り上げた。その哲学は、フッサールとハイデガーの道具立てを再構成し、オブジェクトつまりは対象を4つの極に統合したものである。こうしたハーマンの議論にはすでに多くの解説があるので、この節では、人間と事物の関係を手掛かりにして、その議論の基本的枠組みと因果論を概観しておきたい。

われわれ人間——これもひとつの対象である——が対象を知覚するさい、ものには「感覚的性質 (sensual quality)」が知覚される。例えば、人間と椅子の関係であれば、色や形や硬さなどの「現われ」が感覚的性質にあたる。そして、感覚的性質は見る角度に応じて、また周囲の状況に応じて、時間の経過とともに知覚されている。したがってその「現われ」は偶有的であって無際限にある (現象学における「射影」を念頭に置いていただきたい)。つまり、椅子の「現われ」はけっして汲み尽くされることはない。しかしながら、このように椅子の「現われ」が刻一刻と変化していくとしても、椅子それ自体は同一の椅子として知覚される。とすれば、こうした同一性を保つものがなければならない。この対象が「感覚的対象 (sensual object)」である。(このときハーマンが念頭に置いているのは、フッサールの「志向的対象」である³⁾)。「感覚的対象」は、多様な「感覚的性質」のいわば核である。

しかし、「感覚的性質」と「感覚的対象」のほかに、ひとつの対象の同一性を形成するのに不可欠な要素がある。それが「実在的性質 (real quality)」(「形相的性質」や「形相的特徴」とも呼ばれる)である。これはも

はや感覚や知性によって直接的に把握されるわけではなく、間接的に見いだされる。「対象の形相的特徴というものは、けっして知性をつうじて現前させられるものではなく、芸術であろうと科学であろうと、ただ暗示 (allusion) という間接的な手段によってのみ接近可能なものである」(Harman (2011)28 / 邦訳 49)。「実在的性質」は日常の目からは隠されているのであって、直接的に手にすることができない。

ハーマンは最後に「実在的对象」を提示する。これは、ハイデガーの道具分析を手掛かりに——その解釈の妥当性は今はおくとして——導出される。すなわち、われわれの周囲にある道具は通常「~のため」という目的的連関のもと構造化されている。インクスタンド、ペン、インク、紙、机、ランプ……は、他の道具のありかたを考慮した上でデザインされ、また使用目的に準拠する。これらは日常において滞りなく用いられる。ところが、例えばペンが折れて壊れたとたん、どうなるだろうか。それは道具の使用目的の連関から脱し、ペンそれ自体が前景に出てくる。むきだしの感覚的性質が突如現われるのである。そしてその現われは通常の知覚風景を一変させるので、われわれを情緒的に引き付け「魅惑 (allure)」してしまう。このときわれわれはその背後に、それが何であるかを言い当てることができないもの、「何かわからないもの (je ne sais quid)」の気配を感じとる。こうしたものが「実在的对象」である。「実在的对象」は、認識主体が存在するしないと関係なくそれ自体で存在し、「感覚的性質」という偶有的性質が現われているとき、われわれからは引きこもり隠れてしまう。ハーマンは「実在的对象」のこうした引きこもりを、ハイデガーの言葉を借りて「退隠する (withdraw)」と呼んでいる。そして、「実在的对象」は「退隠」しているがゆえに孤立し、われわれと直接的に交渉することはないのである。

これまでの話を整理しよう。ふたつの事物——上述においては人間と椅

子——が会うときに見いだされるのが、「感覺的性質」と「感覺的対象」であった。この「感覺的対象」の本質とも呼べるのが「実在的性質」であって、そのほかに事物それ自体として「実在的対象」がある。それ自体で直接知覚されずともその存在が暗示されるのが、「実在的性質」と「実在的対象」である。こうした4つの極は、ハーマンによると、人間の主観と事物との関係にのみ適用されるわけではない。むしろ、彼はあらゆる事物にこうした4つの極からなる議論を展開する。例えば、人間と椅子はもちろん、犬と犬小屋、蟻と土、コーヒーカップとその受け皿でも、これらの4つの極は見いだされる。しかし、何であれ、対象は退隱するのであるから、たがいに直接関係することができない。おのおのの実在的対象は「感覺的対象」を媒介にして間接的に関係するのである⁴⁾。例えば炎は、「燃える」という性質をもつ感覺的対象を媒介することによって、木綿に影響を及ぼす。対象は、他の対象に応じたある一面しか提示できないのであり、しかもその現われはけっして実在的対象ではない。実在的対象はその正体を明かさぬまま、ある一面だけを役者のように演じて、みずからを暗示する。対象同士は「翻訳」された感覺的対象を媒介にして、たがいに向き合うのである。対象間の因果関係はこのように説明されるのであり、これが「代替因果 (vicarious causation)」と呼ばれる。それでは、モートンは、こうしたハーマンの議論をいかにして解釈するのだろうか。

第2節 修辞学と美

2-1 修辞学的解釈

モートンは『リアリスト・マジック』において、ハーマンによる4つの極と因果論を彼なりに咀嚼し、文学、修辞学、音楽、演劇、進化論、量子論、集合論、論理学等々を駆使しつつ解説する。このモートンの方法は、一見すると読者を混乱させかねないが、分野横断的な方法のひとつを提供した

とも評価できる。とはいえ、そのキャリアをシェリーやロマン主義の研究から出発したモートンが本領を發揮するのは文学や言語に関連する分野であろうし、彼の基本的な発想は、自然ないし世界は十全には解読不可能なテキストである、ということだろう⁵⁾。したがってここでは、修辞学を軸にその他の分野を補助として、モートンによる対象の解釈を見ていくことにしよう。

さて、修辞学（レトリック）は伝統的に、5つの要素で説明されてきた。すなわち「創意（または発想）、順序（または配置）、文体、記憶、そして発表（invention, ordering, style, memory and delivery）」（RM 84）である。まず思考内容を見いだし、次に話を組み立て、文体を決定し、それから文章を記憶して、最後に人前で発表に臨む。こうした手順が伝統的な修辞学の基礎である。モートンは、修辞学の基本的要素をハーマンの対象論に変換している。そのさい、モートンは修辞学の通常の順序を逆にたどっている。

発表（delivery）とは、音声や身振りを伝達することであり、音声は、空気、舌、口、筋肉、神経、脳などの対象の関係の結果から生じている。しかるに、諸対象の関係は「翻訳」の関係にある。つまり音声や身振りは、発表者そのものではなく、いくつもの対象を経由したのちに生じる「カリカチュア」（RM 86）であって、しかも発表者と聴衆とのあいだでも「リミックス」ないし「リマスタリング」（RM 86）されたものである。ある対象は別の対象におのれの一面だけを差し出し、謎を残したまま関係し続けるのである。したがって、この連鎖の起点となった対象が何であったのかを知ることはもはや不可能であるがゆえに、伝達のもともとの思考内容ないし目的や意図は隠されている。換言すれば、対象に関わる修辞学においては目的論は否定されるのである。こうした伝達を前提として、修辞学の要素は次のように対象論と融合する⁶⁾。

まず、発表者が聴衆に音声や身振りを伝達（delivery）する（感覚的性質）。

われわれはこうした現われ——美しい声、精悍ないし妖艶な姿、手付きなど——に惹きつけられ「魅惑」されることがある。そしてその感覚的性質には独自の持続が伴い (memory)、独自の文体 (style) という同一性が含まれている (感覚的対象)。さらに、文体の背後には、それを成り立たせている配置 (ordering) すなわち本質がある (実在的性質)。とはいえ、この本質は、——文章全体からようやく浮かび上がるものだが——われわれのアクセスから切り離されている。というのも、声や身振りは「翻訳」の結果であり、その真意 (invention) は隠されているので (実在的対象)、それにふさわしい本質もわれわれには見いだされないからである。ここでの真意はわれわれには手が届かない核である (この核は「溶融コア」とも呼ばれるが、それは溶岩が光に覆われ、その中心部が見えないイメージから採用されている)。モートンに言わせれば、こうした5つの要素はむろん人間同士に限定されない。ティーカップはその受け皿に同様なことをする。ティーカップは受け皿に対して、多かれ少なかれ歪んだ形で、その一部を伝達 (delivery) し、その来歴のさまざまな側面 (memory) や独自のありかた (style) を暗示しているが、そのさいカップの本質やそれ自体 (ordering, invention) は退隠してしまうのである。

2-2 脆弱・矛盾・美

さて、感覚的性質や感覚的対象に実在的対象が含まれている状態を、モートンは「偽善 (hypocrisy)」と呼ぶのだが、それには語源が関わっている。伝達 (deliberation) はもともとラテン語で「ふるまい (actio)」や「発声 (pronuntiatio)」と表わされていた。実際、伝達とは、聴衆の前での適切な身振りや手ぶり、声の出し方という見せ方のテクニックのことである。そして pronuntiatio はギリシア語では hypokrisis にあたる。このギリシア語はもともと舞台上である役を演じるという演劇用語から借用されたもの

である。そして hypokrisis から英語の hypocrisy (偽善) が出てくる (RM 86)。このように、語の本来の意味を踏まえて、伝達 (感覺的性質) はひとつの演技であり、しかもその真意 (実在的対象) の表現ではないがゆえに、「対象は偽善的 (hypocrites) であって、内部から永久に引き裂かれている」(RM 87) とモートンは言う。感覺的性質や感覺的对象と、実在的性質や実在的对象のあいだには「裂け目 (Rift)」(RM 199) がある。換言すれば、対象は、ギリシア悲劇の主人公に固有な欠点である「ハマルティア [瑕なき傷]」(RM 198) をもつのだ⁷⁾。こうした対象の運命づけられた分裂状態を「脆弱性 (fragility)」(RM 199) とモートンは呼んでいる。

モートンの説明によれば、「脆弱性」は、対象が同時に「対象であり、かつ、対象でない」という単純でありながら直観に反する事実を含んでいる。「事物はそれ自体であり、それ自体ではない。わたしは、この二重真理を事物の脆弱性と呼ぶ」(RM 199) とモートンが言うように、対象は矛盾律を犯しており、パラドキシカルである。対象の分裂状態は、論理学を援用して以下のように強調される。

対象の性質は対象ではない。対象は自分自身であり、自分自身ではない。無矛盾の法則——適切に証明されたことのない法則——を犯して、対象は、以下のようなパラドックスをわれわれに提示する。すなわち、対象は、対象と非対象の両方である。嘘すなわち「この文は嘘である」のように、または、ラッセルの集合のパラドックス「自分自身のメンバーではないものの集合」のように、すべての対象は公開された秘密である。(RM 27)

「この文は嘘である」という文が自己言及すると矛盾を生むのと同様に⁸⁾、対象はまさに矛盾的存在者である。感覺的对象はたしかに実在的対

象と同一であるはずだが、実在的対象はわれわれにはアクセスできない不可知な存在であり、同一ではない。ある対象が「私自身は～である」と言うとき（感覚的対象として現われるとき）、「私はまさにこの瞬間に嘘をついている」ことも含意してしまう。つまり、「対象は退隱するが、それは現われるのであり、つまりは $p \wedge \neg p$ である」(RM 31)。「事物の内なる脆弱性は、事物が存在できる根拠である。脆弱性は、何かが起こる根拠でもある。存在は不完全である。この脆弱性は、破壊と呼ばれるもので活性化される」(RM 199)。そしてこうした破壊をもたらすものが美である。

ここでの美は、いささか特殊なものであるので、例を挙げるところから始めよう。例えば、私が友人から人を紹介されたとする。最初のあいさつでその人とふいに目が合った瞬間、私はその美しさに衝撃を受け、その人から目が離せなくなってしまった。まるで時が止まったかのようにだった。あちらもこちらを見つめており、二人のあいだには独特の雰囲気が生じている。この出逢いによって、私の既存の世界観や自己イメージは崩壊してしまったのである。あるいは、オペラ歌手が音程と音量を少しずつ上げながらグラスに向かって歌いつづけるとする。すると、音波が徐々にグラスと共鳴し始め、やがてグラスが震えだす。最後には、それが破裂してしまう。共振周波数がグラスに一致したのであり、グラスはただのガラス片になってしまった (RM 199)。

以上の例を、モートンは次のように説明する。すなわち、ある対象が他の対象と「調律 (tune)」(RM 207) すると、つまり対象が、ある「気分 (Stimmung)」ないし「雰囲気」に浸されると、おのれのうちの既存の感覚的対象と実在的対象のあいだの関係が崩壊した、と。こうした破壊的な出来事がモートンにとっての「美 (the Beauty)」にほかならない。この美による破壊は「脆弱性」を前提としている。上述のように、感覚的対象と実在的対象のあいだには「裂け目 (Rift)」(RM 199) があり、対象はギリシア

悲劇の主人公に特有の「ハマルティア〔瑕疵ないし傷〕」(RM 200)を運命的に宿している。この「裂け目」にこそ「美」というナイフ——疑似的対象としての「美」というナイフ——が突き立てられるのである（とはいえ、この「裂け目」は物理的なものではなく、存在論的なものであって、「裂け目に物理的に挿入できるものはない」(RM 199))。つまり「あるものが本質と現われのあいだの裂け目に干渉し、対象を根本的に翻訳するので、裂け目が崩壊してしまう」(RM 199)のである。先ほどの例を用いるなら、私という対象が美しい人に「調律」し美的な関係を結ぶことによって、私における既存の感性的性質や感性的対象が切り離される⁹⁾。これに対して、グラスの場合、いっそう極端な破壊が含意されている。つまりグラスがオペラ歌手の声に完全に同調してしまい、グラスの感性的性質や感性的対象が実在の対象から完全に切り離されてしまう。このとき、グラスという対象は本当に死を迎えている (RM 205)。グラスは退隠したのである。これらの例は、なにも美しいものに限定される特殊な事例ではない。対象間の「調律」による破壊こそ、程度の差こそあれ、対象の基本的な関係の第一歩であり、デフォルトなのである¹⁰⁾。

かくして、美は、対象間の「調律」による破壊であるので、特定の規範的内容を与えてくれるわけではない。むしろ「美」は「非概念」(RM 206)である。事実、美それ自体は、いくら眼を凝らしても見ることもできなければ、ましてや触れることもできない。それはどこにもない¹¹⁾。絵画であれ美しい人であれ、そこには美そのものはない(見えるのは、色や形だけである)。それでも美は対象のように存在するかに思われる。この意味で、美は「美しい嘘」(RM 202)とも言える。そしてこの嘘が対象の内部の脆弱な部分を破壊するのであり、上述の修辞学の言葉で言えば、美は、実在の対象からの「伝達」ないし「覆い」を破壊してしまうのである。したがって、既存の対象のありかたが失われてしまうという意味で、「美とは死で

ある」(RM 188, 208)と言われる。しかしながら、死のそばには誕生がひかえている。そして、その誕生は崇高において明らかになるのである。

第3節 崇高について

美は対象の内部に破壊をもたらす。この意味で、美には「死」(RM 189)の香りが漂う。その死の結果、両対象にはあらたな感覚的对象や感覚的性質が生じる。モートンはその様子を「崇高」に依拠して解説している。崇高は対象の「誕生」(RM 189)を描き出すとも言える。そして対象の崇高さを論じるにあたって、モートンはロンギノスの崇高論を参照し¹²⁾、4つのキーワードを抜き出している。しかしながら、両者はまったく同じ背景や前提をもつわけではない。ロンギノスの主題は、崇高の経験的分析ではなく、「修辞において崇高的な効果を得る方法」(RM 131)である。つまりその主題は、ある存在者に崇高を外から付け足す修辞的方法である。これに対してモートンは、崇高を対象に生じることとする。さらに、ロンギノスは崇高を神々や歴史的偉人に適用するのに対して、モートンは、発泡スチロールやピーナッツや放射性物質などを崇高な対象とする。こうした違いはあるものの、モートンはロンギノスの用語を活かして対象を説明するのである。それでは、モートンにとって、対象における崇高とはいかなるものだろうか。これにはハーマンの4つの極の形成過程が関係している。

さて、ハーマンは、実在的对象、実在的性質、感覚的对象、感覚的性質を提示するにあたって、ハイデガーの四方界「大地」、「神々」、「死すべき者たち」、「天空」を吟味し、それらを再構築した¹³⁾。モートンはこの背景を活かしつつ崇高論を対象論と結びつけている (RM 132)。それは以下のように整理されている。

(1) 光輝 (Brilliance) : 大地。アクセスから切り離れされ、秘められた

「まったきもの」としての対象〔実在の対象のありかた〕。

(2) 明晰性 (Clarity) : 神々。アクセスから切り離された特定なものとして対象〔つまりは実在的性質の観点からの対象のありかた〕。

(3) 伝送 (Transport) : 死すべき者たち。別の対象にとっての「まったきもの」としての対象〔つまりは感覚的対象の観点からの対象のありかた〕。

(4) 視覚イメージ (Phantasia) : 天空。別の対象に対する、特定の現われとして対象〔つまりは感覚的性質からの対象のありかた〕。

これら4つの語は、ある対象が別の対象と関係するさいに生じる内実を明らかにしてくれる。大きく分ければ、光輝や明晰性は、対象と対象が遭遇するさいの実在面を説明するのに対して、伝送や視覚イメージは、対象と別の対象の遭遇における現われに関わる。以下、モートンによる解説を補足しながら順に見ていこう。

(1) まず、ロンギヌスによると、崇高な内容を語る者は、光輝 (brilliance) を提示する。brilliance の原語のギリシア語は to ekphanestaton で、これは「光沢ある、輝いた、輝く」という意味の単語の最上級の形である。したがって to ekphanestaton は、「もっとも輝いているもの」、「卓越した輝き」を意味する。「薄暗い灯火が太陽の輝きの中で見えなくなるのとほぼ同じように、偉大さがあたり一面に広がり流れ出て、修辞学の技巧をまったく覆い隠してしまう」(Longinus (1984) 127) とロンギヌスは言う。モートンによると、このことは実在の対象が退隠する様子を表現している。「光輝は対象を隠す。光輝 (brilliance) とは、対象の秘密であって、関係に先

立つまったきアクセス不可能性である」(RM 132-133)。実在的对象それ自体を味わうことは、厳密には不可能だが、光輝というありかたを通して、そうできるかのようにわれわれに感じさせる。しかし、実在的对象というマグマから出る光は眩しく、多くの強い光は暗闇に等しく、その光源を隠してしまう。崇高なものの光輝は「不気味な事実」である。光輝をつうじて、「ある何かがわれわれのそばに来ていることをわれわれは悟る」(RM 133)のである。こうした仕方では、われわれは実在的对象と関わるのである。

(2) 崇高な表現には明晰性 (clarity) があり、その原語のギリシア語 *enargeia* は「明白さ」、「自明性」を意味する。そしてこれは *ekphrasis* (はっきり述べること) と関係し、*ekphrasis* は「論理的に明晰な文章が示す内容」(RM 133) のようなものである。崇高な修辞における *ekphrasis* は聴衆や読者に「奇妙な時間の中断を引き起こす」(RM 133)。モートンに言わせれば、*ekphrasis* はドゥルーズの「時間の結晶」とも少しだけ似ている。例えば、ちょうどジェリコーの絵画の躍動する競走馬のように、ある特権的な瞬間がその運動全体を表示するように、*ekphrasis* は実在的对象を区別するために不可欠な本質となる。とはいえ、*ekphrasis* は実在的对象と関わりつつも、ある感覚的对象を生み出すための形相ともなる。実在的性質は、実在的对象と感覚的对象のあいだにあるともいえる。とはいえ、実在的对象が認識されえない以上、実在的性質も直接認識しえないものであり、時間の止まったもののように、感覚的对象がいかなるものかを規定する本質である。

(3) さらに、崇高なものには伝送 (transport) が伴う。モートンによれば、語り手は、聴衆がまるで何かに宿られたかのように、何かがおのれのうちに掻き立てられるように感じさせる。崇高なものの伝送は「心を動かされる (being moved)」、「掻き立てられる [感動ないし感激する] (being stirred)」という感覚を含んでいる (RM 134)。OOO の言葉で説明すれば、

ある対象がもうひとつの対象に出会うと、前者によって、後者はおのれに
応じた感覚的对象をもち、動かされ掻き立てられると感じる。とはいえ、
この伝送のさいには失われてしまうものがあり、それは実在的对象と実在
的性質である（モートンの例を借りれば、スタートレックでの物体をテレポー
ションさせる装置は、いちど物体を粒子に解体して、別の場所の装置でそれを復元
するが、その物体はそのもうひとつの装置の性能や状況に応じてあらたに復元され
る。それゆえ、その復元された物体には何かが失われている。ここでの事態はそれ
と似ている）。他方で、この伝送のさい、語り手の方は「増幅（amplification）」
する感じをもつ。増幅は「大きさではなく、……「より大きくなる」とい
う感覚である」（RM 134）。つまりある対象は「大きくなる」という感じを
もつ一方で、受け手の対象はおのれのうちで「動かされる」、「掻き立てら
れる」感じをもつ。感覚的对象をもつこととは、これらの感じを含んでい
る。

（４）最後に、崇高なものには視覚イメージ（phantasia）が伴う。
phantasia は「視覚化（visualization）」と翻訳されることがある。視覚化は
「不在のものを、現前するようにさせること」、つまり語り手が不在のもの
を聞き手の心のうちに魔術のように召喚することである。これは、意図
的な思考内容というより「幻覚〔錯覚〕（illusion）」（RM 134）に似ている。
OOO の観点で言えば、ある対象は別の対象に対して、感覚的性質という
「幻覚」（実在的对象と比較するとそう呼ぶことができるだろう）をもつ。しか
もこのとき、感覚的性質が実在的对象をほのめかすのであり、われわれは、
おのれの認識空間において突如浮かび上がる幻影を見るのである。

モートンが論じた崇高の特徴を整理しておこう。モートンは、ロンギヌ
スにおける光輝、明晰性、伝送、視覚イメージに基づいて、実在的对象、
実在的性質、感覚的对象、感覚的性質を解説していた。すなわち、諸対象
が出会うとき、実在的对象は他の対象にとって「不気味な存在」として現

われるのであり（光輝），その対象には「時間的に停止」したかのような本質すなわち実在的性質が伴う（明晰性）。またその出会いにおいて，ある対象は別の対象から「動かされ」，「掻き立てられ」，感覚的对象を与えられるのであり（伝送），しかも，ちょうど魔術のようにさまざまな感覚的性質という「幻」をもつのである（視覚イメージ）。

さて，これまでの美と崇高による対象の関係に関する議論をふり返ると，それは，第2節における修辞学に基づく対象の解釈（第2節 2-1）を補足するものと評価できる。とすれば，こうした修辞学を軸に対象を捉え返す立場は，『エコロジーの思想』の mesh の汎記号主義と通底していると評価できるだろう（じっさい mesh や strange stranger は，『リアリスト・マジック』においても触れられているのである（RM 75））。また，あらゆる対象のあいだの関係が上述の「美」と「崇高」ないし「死」と「誕生」から説明される点からすれば，素朴な原子論は受け入れられなくなる。モートンは原子の「衝突」に基づく因果関係を「クランク〔ガチャンという音を発する〕因果 (clunk causality)」(RM 69) と呼び，それを事物の唯一の因果関係とみなす立場を批判している。というのも，「衝突」はその対象間の関係のひとつの可能な「翻訳」にすぎないからである。ただし，注意すべきだが，美と崇高に基づく対象の関係は，日常的な時間や空間におけるものではない。例えば，恐竜が泥の中に足を踏み入れると，その恐竜は足跡を残す。その恐竜は泥に自分を翻訳する。「その恐竜は泥を恐竜化した (dinosauromorphize)」(RM 82) のである。しかし，6500万年後，古生物学者が化石化した恐竜の足跡を調べるなら，今度は彼が「泥を人間化する (anthropomorphize)」(RM 82)。このとき，彼は恐竜や泥とともに，非時間的な構成空間に共存している。モートンはこうした対象同士の関係を「間対象性 (interobjectivity)」(RM 82) と呼んでいる。この共有された空間で，彼が足跡に影響を与えることもあれば，足跡が彼に影響を与えることもあ

る。美と崇高の関係は、日常の狭い範囲の時間や空間と比較すると、はるかに射程の広いものなのである。

むすびとして——ダーク・エコロジーの方へ

モートンによれば、美とは、ある対象が別の対象に「調律する (attune)」ことによって、つまりその気分 (Stimmung) に浸されることによって、対象における既存の内的関係を破壊することである。この美的な破壊はしかし、おのれのうちに、あらたな感覚的对象を生む前触れともなる。この誕生が崇高で説明されるのである。こうした美と崇高が、対象と対象のあいだの基礎的な関係である。したがって、従来の哲学のように、感覚から記憶、記憶から想像力、想像力から理性、理性から知性へという段階、あるいは感性や悟性や理性からなる人間的な認識論にかえて、モートンは、諸対象のあいだの関係を美と崇高の観点から捉え返している。最後に、本稿の提示した議論とエコロジーとの関係を提示しておこう。

『エコロジーの思想』における mesh の議論が示していたように、ありとあらゆるものが、おのれを取りまくものとの相互の関係のただ中にあり、その関係につねにすでに絡め取られている¹⁴⁾。このとき、対象のあいだで生じるのが美と崇高の関係である。そしてこの関係はミクロな方向にもマクロな方向にも果てしなく続く。能動的で自律的な主体と思われるものも、けっしてその例外ではない。われわれ (すなわちひとつの対象) は、全体を統一的に俯瞰するメタ的な視点に立つことなどできないし、対象という取り巻くものから乖離した場所に立つことなどできない。あるいはこういったもいい。普遍的な理性の力によって、それを超越論的な考察をおこなうことなど、われわれにはできない、と。これは、モートンが言うように、人間理性がおのれの光のものはやとどかない「暗さ (darkness)」(Morton (2016) 236) に遭遇することを含意する。ただし、この暗さは理

性と無関係な、無知蒙昧の暗さではない。むしろそれは、理性を用いれば用いるほど、事態を知れば知るほど、その向こう側に見えてくるけっして汲み尽くせない暗さである。この意味で、エコロジーは、モートンにとっては「ダーク・エコロジー」となる。たとえ人間の理性の限界内のことに集中的に取り組んでいるつもりでも、その内部にすでに消化しきれないほどの無数の対象、余剰が溢れてしまう。もしわれわれがティーカップ、空気、身体、部屋、建物の染み、曇天から降り注ぐ雨粒などの日常的な対象に調律するなら、これらの事物を文字通りにそれだけのものとして受け取ることにはもはやできない。それらは、モートンに言わせれば、無数の他の対象とのかかわりのただ中から、われわれの手のもとに到来しているものであり、それがどういう過程を辿ったのか、いったい何の影響を被っているのか、それ自体で何者かとはもはや理解できない謎めいたものにほかならない。信頼し馴染みあったものが予想を超えて、別の表情を見せ「得体の知れなさ」を垣間見せることがいまや明らかになる。そうしたものは真に「不気味なもの」であろう。しかし、そのものが「不気味」だからといって、それから距離を取ることはできない。われわれは、つねにすでにその中に浸されているし、強い意味で自分たちが消滅でもしない限り、それらのまわり付きから逃れることができない。「距離を取る (away)」という概念が成立しないのであって、われわれはその不気味なもの「共存」するほかないのである。とすれば、今後探るべき課題は、共存の仕方であろう。ともあれ、こうした「不気味なもの」がすぐそばにあり、それから逃れられないことは、地球温暖化、放射性物質、ウイルスという対象でも変わらないのであり、このことは、ハイパーオブジェクトにおいていっそう明らかになる。次なる課題はハイパーオブジェクトがいかなるものかである。

注

- 1) 『リアリスト・マジック』という著作は、ガルシア・マルケスに代表される魔術的リアリズムを意識したものであると言われている。「この本のタイトルは、魔術的リアリズムという文学的なジャンルのものじりである。20世紀後半、ガブリエル・ガルシア・マルケスなどの作家は、魔術とパラドックスの要素を取り入れた文章を開発した」(RM 17)。とりわけ、本書で主題とされるのは因果関係である。本稿では、美と崇高に基づく因果関係を提示する。
- 2) メイヤサーはカント以降の哲学の中心概念が相関になったことを指摘し、次のように述べている「わたしたちが「相関」という語で呼ぶ概念にしたがえば、わたしたちは思考と存在の相関にのみアクセスできるのであり、どちらか一方の項だけにアクセスすることはできない。したがって今後、そのように理解された相関の乗り越え不可能な性格を主張するあらゆる傾向の思考を、相関主義と呼ぶことにしよう」(Meillassoux (2006) 18)。
- 3) 射影や志向の対象についてハーマンは次のように述べている。「対象とは、その内容が絶え間なく変化するにもかかわらず、つねに同一であり続けるものである」(Harman (2011) 24/ 邦訳 44)。
- 4) ハーマンは実在の対象同士の結びつきについて次のように述べている。「……ふたつの実在の対象は感覚的对象によって結びつかねばならない。わたしが他の対象と接触するのは、その内的生との不可能な接触をつうじてではなく、たんに表面をかすめて、内的生を動かすことによってである」(Harman (2007) 203-204)。
- 5) この点については、拙論(竹中(2019))の mesh の議論を参照していただきたい。
- 6) モートンは、このことに関して以下のように言う。「伝達は、伝達するものと伝達先の両方を変形させ、それらを口ごもらせ戯画化し、それらをリミックスしリマスタリングする。感覚的对象は後ろ向きに働いて、持続し(memoria)、それは独自の「文体」を示し(elocutio)、そのトーンや部分を組織化し(dispositio and ordo)、そしてそれは、ハーマンが「ありとあらゆる接触から退隠する、溶融コア(inventio)」と呼ぶものを含むのである」(RM 86)。
- 7) モートンは、対象の分裂というありかたを、「ハマルティア」というギリシア悲劇の主人公に固有な欠点として説明している。「……ギリシアの悲劇の主人公のように、対象はすべて固有な瑕疵または傷(intrinsic flaw or wound)をもっている」(RM 198)。

- 8) 「この文は嘘である」が嘘であれば、この文は真になるが、もとの文の意味内容〔嘘であること〕と矛盾してしまう。あるいは、「この文は嘘である」が嘘でなければ、この文が真になるので、これまた、もとの意味内容と矛盾してしまう。いずれにせよ、自己言及すると、パラドックスが生じる。
- 9) モートンは、P. M. Dawn の曲を聞いて、自己の感覚的対象が崩壊することを示唆している (RM 208)。
- 10) こうした切り離しを許すがゆえに、対象は「無条件の自由」をもつと行うことができるのであって、いかなる対象も過去の自分に固定され縛られることはない。
- 11) ここでの美については以下のようにも言われている。「われわれは、美は $1 + n$ 個の対象が存在する証拠であるという実在論的な結論へと駆り立てられる。例えば、わたし、モナリザ、われわれのあいだの乾燥した空気がある。しかし、美はこれらの対象のどれにもない。美について不気味で、ときにいささか恐ろしいのは、それを見つけないことであるが、しかし、それは事物のあいだの相互作用の中で創発しているように思われる。その場合、美は、ある対象が別の対象と相互作用するときに伝えられる一種の嘘、つまり美しい嘘である」(RM 202)。
- 12) とはいえ、モートンは、バークとカントにも言及し、その道具立てを参照している (RM 135-136, etc.)。
- 13) ただし、ハーマンはハイデガーの四方界をそのまま用いたわけではなく、それを自分なりに解釈している (Harman (2011)97-98 / 邦訳154-155)。
- 14) この点については、拙論 (竹中 (2019)) を参照していただきたい。

参考文献

- Harman, G. (2005). *Guerrilla Metaphysics* Open Court.
 —— (2007). 'On Vicarious Causation', in *Collapse II*, pp. 171-205.
 —— (2011). *The Quadruple Object*, Zero books. (ハーマン (岡嶋隆佑監訳) 『四方対象』人文書院, 2017年)
 Longinus, K. (1984). 'On the Sublime', in *Classical Literary Criticism*, trans. by Dorsch, T. S., London: Penguin. (ロンギノス/デュオニウシオス (戸高和弘・木曾明子訳) 『古典文芸論集』京都大学学術出版会, 2018年)
 Meillassoux, Q. (2006). *Après la finitude, essai sur la nécessité de la contingence*, Paris: Seuil.
 Morton, T. (2011). 'Sublime Object', in *Speculations II*, pp. 207-227.
 —— (2013). *Realist Magic: Objects, Ontology, Causality*, Open Humanities

- Press. (RM と略記)
- (2016). ‘This Is Not My Beautiful Biosphere’, in *A Cultural History of Climate Change* eds. Tim Bristow and Thomas Ford, Routledge, pp. 229–238.
- 飯盛元章 (2020). 『連続と断絶：ホワイトヘッドの哲学』人文書院。
- 竹中真也 (2019). 「モートンの環境哲学 (1)」, 『人文研紀要』第93号, 中央大学人文科学研究所, 279–304頁。
- 星野太 (2015). 「第一哲学としての美学」, 『現代思想2015年1月号 特集＝現代思想の新展開』青土社, 130–142頁。
- (2017). 『崇高の修辞学』月曜社。