



Title	香りのアートはなぜ面白いのか : 従来の「身体論」を越えて
Author(s)	岩崎, 陽子
Citation	a+a 美学研究. 2017, 10, p. 24-37
Version Type	VoR
URL	https://doi.org/10.18910/90156
rights	
Note	

The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA

<https://ir.library.osaka-u.ac.jp/>

The University of Osaka

香りのアートはなぜ面白いのか

——従来の「身体論」を越えて

香りと芸術の結びつきは美術史の中でほとんど見られないが、近年の香りブームのせいかな最近少しずつ香りのアートが増えてきている。香りのアートにはこれまでにない面白い可能性が秘められている。それは身体や感覚を低く見る西洋哲学へのアンチテーゼであり、またその批判の対象は身体論にすら及ぶ。

芸術と身体、感覚の関わりを説明できるものとして囑望されてきた従来の身体論。特にメルロ＝ポンティには芸術作品や作家についての論考もあり、哲学のみならず美学・芸術学の分野で取り上げられることが多い。しかしながら「身体」「感覚」について述べているはずの論が、嗅覚や味覚に関してはほとんど触れていない。

この理由をメルロ＝ポンティから遡ってコンディヤックの嗅覚についての分析に探り、ベルクソンやギブソンの論へと展開する。こうして従来の身体論を超えるとどのような世界が開けるのかを、香りのアートの可能性と結びつけて論じる。

可逆性としての身体——メルロ＝ポンティの身体論

美学・芸術学の分野でメルロ＝ポンティの思想が取り上げられる場合、そこで期待されるのは制作や鑑賞といった芸術の現場でこれらに作用する身体、感覚の論理的な解明である。よってダンス、演劇、パフォーマンスといった身体による表現活動や、絵画や彫刻の制作、鑑賞に際しての感覚の在り方を、従来の意識や理性を中心とした構築的な哲学ではなく、メルロ＝ポンティの思考によって生き生きとした状態で記述できないかという期待がかけられてきた^[1]。

実際にプラトンを嚆矢として、西洋哲学では身体や感覚が精神や理性に比して下位に位置付けられてきた。デカルトがその最たる例といえよう。一九世紀によりやくニーチェが生る哲学としてその壮大な思想の中で身体る復権を唱えた。しかし二〇世紀に入って現象学に身体性をもちこみ、セザンヌやジャコメッティなどの芸術論と並行して身体を論じたのはM・メルロ＝ポンティであった。

メルロ＝ポンティの身体論の中で最も特筆すべきは身体における感覚の可逆性 *réversibilité* である。初期の代表作である『知覚の現象学』では、人間が身体的経験を媒介としながら世界にある対象を統一するあり方について述べている。たとえば立方体という相等しい面を六つもつ立体は、思惟によって私がそれを再構成するのではなく、身体によってこの世界に身を置き、それがパースペクティブを伴って現れるという実体験によってのみ知られる事実である。つまり、ここでは私が立方体を見ているだけではなく、いわば立方体に見られている、ともいべき事態が起こっている。身体における知覚の二面性についてメルロ＝ポンティは「外的知覚と自己の身体の知覚とは、同じ一つの作用の二つの面である」^[2]と述べる。

世界にある事物の中で事物として存在しつつ、知覚の主体としてある身体の端的な例が「左手で右手に触れる」ことである。左手は知覚主体として対象物としての右手を感じるが、意識を反転させれば逆もまた成り立つのである^[3]。

後期思想『見えるものと見えないもの』で、このように反転しあう可逆的な主体と対象を包み込むものを、メルロ＝ポンティは「肉 *chair*」と呼ぶ。主体と世界とはそれぞれお互いが存在して初めて認識しうるような切り離しがたい総体、いわば同一の生地である。このような主体と世界の関係は、肉が「感覚可能なもの」であるからこそ生じてくる。見ることのみならず、聞くこと、触れること、そして聞くことにおいても能動と受動の可逆性が存在する^[4]。

ところでこの可逆性は反省の構造を含んでいる。なぜなら「見る」といった行為が「見る・見られる」といった可逆性をはらんでいる以上、世界によって私の存在が突きつけられているからである。この反省構造が明るみに出されるために、肉はより深い段階へと移行しなければならぬ。見ることの根底を探ることは思惟の働きで行われるのではない。「私の左手は、事物に触れている最中の私の右手にいつでも触れんばかりの状態なのだが、しかし私は両者の合致に決して達することはない」^[5]。

私は見ることと見られることを同時にできない。両者の体験を重ね合わせられないという私の無能さは、私のあり方を端的に示している。両者は重ねあわされることがないにせよ、「肉」という同一の生地で成り立っている以上、可換的なものとして移行しあうことが保証されている。あたかも見るものと見られるものの可逆性を保証している

「隠された蝶番」が存在するかのようである。

これが「見えるものを支える、見えないもの」である。その構造は、あたかも物を見る網膜が、その網膜自身には見られることはないが、しかし見ることを可能にしているのと同じである。見えないものとは、それ自身を対象化して見ることはできないが、それなしでは見ることもできないような、見ることと見られることがそこから出てくる基盤ともいべきものである。

メルロ＝ポンティは「見えるものは必ず見えないものを伴う」と述べたが、逆にいうなら「見えないものは見えるものを通じてとらえられる」ということでもある。そしてこの見えないものこそが自己の精神、心的、内的なあり方である。メルロ＝ポンティの最晩年に『見えるものと見えないもの』と並行して書かれていた芸術論文「眼と精神」は、芸術活動に伴う見えるものとしての物質性（絵画、彫刻、その他）と、見えないものとしての観念性の「切り離しがたさ」を、画家や鑑賞者の身体や知覚のあり方によって説明しようとする短いながらも示唆に富む珠玉の著作である。

メルロ＝ポンティの身体論では、主観性と客観性が常に可逆的なあり方をしていた。つまり、見る／見られる、触る／触られる、聞く／聞かれるといった可逆的な事柄を保証するものが、見えない「肉」としての観念的なもの、つまり精神であるとしたら、この可逆性のないところに精神は生まれないことになる。

しかしはたして、嗅覚と味覚にこの可逆性は存在するだろうか。嗅覚や味覚の対象は目に見えず、対象化が困難である。メルロ＝ポンティの理論は「身体論」といえども、嗅覚と味覚の欠けた人間存在を想定している。人間は空気を吸わずに、食物をとらずに生きてはいけない。私たちは一日に二万三千回も呼吸している間に必然的に何らかの匂いや空気の境目に接し、毎日三度の食事を楽しみに生きているのである。

つまり、身体の動きを含む芸術の世界での理論的支柱として期待されて来たメルロ＝ポンティの身体論は、身体として生きる人間存在について考察しつつも、嗅覚と味覚を持たない、日常からかけ離れた人間を想定していたといえよう^[6]。しかしメルロ＝ポンティの理論内では嗅覚になぜ行きつかないのかが読み取れない。嗅覚と味覚は世界に身体を以て臨んでいる人間の認識にどうして寄与しないのか。

コンディヤック『感覚論』における嗅覚の位置

感覚における可逆性と嗅覚について興味深い考察を行ったのが、メルロー・ポンティから遡ること約二百年前の哲学者、E・コンディヤックである。彼は『感覚論』（二七五四年）において、まったく感覚を持たない彫像が一つずつ感覚を与えられていく思考実験を行っている。こうした思考によって、各感覚が正確にどのような役割を果たしているのかということや、各感覚間の関係性が明らかになると考えたのである。彼は眼も耳も、感覚器官を何も持たない彫像に、第一に嗅覚を、次いで聴覚、味覚、視覚とそれらの複合的な組み合わせも含めて漸次的に付与していく。

なぜコンディヤックは彫像にまず嗅覚を付与したのか。彼は嗅覚について「あらゆる感能のなかで嗅覚は人間精神の認識に寄与することもっとも少ないと思われるからである」^[1]と述べる。彼は認識能力がもっとも低い嗅覚から始まり、最終的に高度な認識能力をもつ触覚へと至る道筋を構想したと言いつつ切っている。

さて実際に嗅覚だけを与えられた彫像が何らかの匂いを嗅ぐとどうなるかといえば、「嗅覚だけに限られた我々の立像のもつ認識は匂いの上だけに広がりうるにすぎない。色、音、味の観念をもたないごとく、広がりとは形との観念、一般に立像自身の外部に、或いは立像のもつ感覚の外部にある何ものの観念ももたない」^[2]とされる。つまり、そこには触覚の場合の様な主客の分離はなく、ただ「匂い」があるだけなのである^[3]。実はコンディヤックにおいて触覚以外の感覚も程度の差こそあれそれだけでは自己やその周りの環境についての認識を持つことができない。「立像は、相継いで匂いがあり、味があり、また音がある一つの色と自己を見なすであろう。もし絶えず同じ匂いであれば、相継いで味があり、音があり、また色がある一つの匂いと自己を見なし、この種のあらゆる仮定について同じ観察がなされるはずである。自らに可能なあらゆる変容の主体と思われる自我を感じるのは、常に立像が自己をそこに再び見出すあり方^[4]とは何かと問うなら、それが触覚である」^[5]。それでは「常に立像が自己をそこに再び見出すあり方」とは何かと問うなら、それが触覚である。

触覚が自己を知る手段であるという事実は、触覚が唯一外的なものに赴いて直接的な接触を行うという意味においてはなく、まさにメルロー・ポンティの身体論でも取り上げた「可逆性」に関わっている。自らの手に自分の手で触れるとき、固さ（外から内へ）と同時に弾力（内から外へ）も感じる。「そのとき手と胸とはお互いに固さの感覚を送りつけ合うことによって区別され、この感覚が必然的に手と胸とを互いに相手の外に置くのである。けれども手と胸を区別しながらも、立像はこの両者の中に等しく自分を感覚するので、それぞれのなかに自我を再発見するだろう」^[6]。これを繰り返すことにより、常に変化することなく現れる対象を、彫像はどうとう「自分である」と認識する。「身体のある部分に手をおけばすぐ同じ感覚する存在がいれば次から次へと、『これが私だ』と自分に答えるからである。自分に触れつづけられ、到るところで固さの感覚は互いに排除し合うと同時に隣接する二つのものを再現するだろうし、また到る所で同じ感覚する存在は次から次へと、『これが私だ、これもやはり私だ』と自分に答えるだろう」^[7]。こうして彫像は一番低級な感覚である嗅覚から、自己認識へと至る高級な触覚へと感官を開いていき、我々と同様の認識をなす。

コンディヤックにおいて明らかにになったことは、身体において可逆性を持たない嗅覚の働きは、触覚の「自分が触っているということを知る」という認識のあり方と全く異なるのだということである。嗅覚しかない彫像が薔薇の匂いを嗅ぐと薔薇そのものになるということとは、「認識」という点から見れば嘆かわしい特徴かもしれないが、むしろ諸感覚の中の嗅覚（または味覚）のあり方に注目し、メルロー・ポンティやコンディヤックがなしたのは異なる意味での世界認識（嗅覚や味覚を使って世界を知っていることは事実上可能であるのだから）の構造を構想してみてもどうか。

その際、重要なのは「かたち forme」の問題である。視覚、触覚が「自己が自己を感じている」と認識できるのは、対象と距離をとりこれを「かたち」として区切り、自己と異なるものとして取り出せるからである。逆に、嗅覚や味覚の対象である匂いや味には「かたち」がない。私たちは、彫像が薔薇の匂いそのものになったように、自分の嗅ぐかたのない匂いや味そのものと合致するのであろうか。

かたがないこと——ベルクソン、ギブソンの理論

「かたち」に関して興味深い指摘をしているのはベルクソンとその思想に影響を受けたドゥルーズ、そしてJ・J・ギブソンであろう。

ベルクソンは我々の生き生きとした生は持続であり、持続は分割不可能だと考える。しかし我々の知性は持続による絶え間ない変化を逐一表象しては身が持たないので、行動の過程を捨象し、その結果のみを区別して意識にもたらず。腕を上げるといふ単純な動作においてすら、その際の様々な収縮や緊張を意識すると、腕はもはや自然と上がらなくなってしまう。同様に腕を上げる行為のみならず、その結果がはめこまれる環境についても不動の基盤として認知しなければならぬ。本来ならば世界は種々のテクスチャとして一つの色や触覚の後に他のものが続き、一つの音の後に他の音が連綿と続くのであるが、これを別々に見れば「不動なかたち」が他の状態に取って代わられるまでそのまま存続しているように見えているのである。こうしたことを指してベルクソンは次のように言う。

われわれは、もろもろの感覚的性質の連続のなから、物体の境界を定める。実際には、これらの物体のおおのは、瞬間ごとに変化している。「中略」生命は一つの進化である。われわれはこの進化のある一時期を、一つの固定した眺めの中に集中させ、それをかたちと呼んでいる。そして、変化がきわめて著しいものになり、われわれの知覚の幸福な惰性を打ち破ると、われわれはその物体がかたちを変えたと言う。けれども実を言えば、物体はあらゆる瞬間にかたちを変えている。あるいは、むしろ、かたちなど存在しない。というのも、かたちなるものは不動なものであるが、実在は運動だからである。実在的なものはかたちの連続的変化である。^{〔13〕}

ベルクソンはかたがないということこそが実在の本質であると述べる。世界のあらゆる局面にかたちは存在せず、そのように見えているのは知性の操作に過ぎない。かたちについての考えはベルクソンの大きな影響下にあるドゥルーズにも受け継がれる^{〔14〕}。

ギブソンも同様にかたちの知覚に対して批判を行っている。『生態学的視覚論』第九章は「直接知覚の実験的証拠」と題され、脳の中のイメージである網膜画像やニューロン反応の寄せ集めによって形成される神経画像や心の中のイメージである心的画像等を介さず、直接その環境の変化の中から情報をピックアップしていく知覚様態を示している。結局のところ、画像を介するということは、別の眼がどこかでそれを統合したり眺めたりする必要がある、生理学的にもその像の在り処や鑑賞者の説明がつかないからである。

ギブソンによれば世界にかたちはない。かたちをなしているように見えるのは直接検出された情報なのである。「私の主張では、視覚的な輪郭をもつかたちは独自の物質ではない。それらは、おのおのかたちが他のすべてのものとごく漸次的かつ連続的に異なるというような阻止的な仕方と並べることが出来る。重要なのはかたちそれ自体ではなくて、かたちの変化の次元である」^{〔15〕}。ギブソンは世界を区切れないものと考えている。世界は様々な肌理 texture の性質の連続体であり、これをギブソンはレイアウトと呼ぶ。知覚とは、何か輪郭やかたちをもつものから刺激を受けて脳内でこれを認識するのが知覚なのではなく、あたかも様々な感覚質の層の堆積を横断していくかのように、レイアウトの境目、サーフィスに気付くことである。こうしてとらえられる空間とは、決して無味無臭の等質空間ではなく、あるところは澱み、何かの匂いがしたり、湿気たりしている。明るいところもあれば仄暗いところもある。こうした空間を動くことによって、私たちはその境目を肌で感じながら生きている。

つまり、かたちのなさは境界の連続としてとらえられており、私たちは日常生活において体全体でこれを受け、呼吸し、感じ取りながら生きている。春が来た時、桜の開花や虫の飛翔を見てこれらを総合して「春だ」と判断するのではなく、ある朝突然、世界に温かさを、水のぬるみを、光のきらめきを、花の香りを感じて春だと知るのである。こうしたことはメルロ＝ポンティの身体論では説明のつかない事象であり、メルロ＝ポンティやコンディヤックの理想としたのとは別のやり方での世界認識であるともいえよう。

匂いや香りはまるで突如として私たちを 冷たいプールに突き落とすように、 一挙に包み込み、浸食し、溺れさせる。

空間の芸術へ——香りのアートの可能性

かたちに重きをおく哲学に対し、これらベルクソン、ドゥルーズ、ギブソンの思想はかたちを前提としない「非ー形 in-forme」の「無ー形 non-forme」の思想である。それは時に「はかなさ」「とりとめのなさ」として、思想や芸術制作におけるマイナス要素として語られるが、かたちのなさこそが本質である理論体系の中に匂いや香りを位置づけ、その在り方を前面に出した思想やアート作品があってもよい。そこで大切なのは空間の境目が立ちあがることである。空間を輪郭線の背景ととらえるのではなく、境界の果てしない連続ととらえることこそが余白としての空間の認識であり、また間合いとしての時間の認識だといえる。かたちの問題だけではなく、匂いや香りはまるで突如として私たちを冷たいプールに突き落とすように、一挙に包み込み、浸食し、溺れさせる。これは匂いや香りだけに言えることではなく、音楽、詩、味覚のアート、大型のインスタレーション作品、光によるアートを含むメディアアートなどには、人をその空間に巻き込み、溺れさせる。ここにメルロー・ポンティの視覚や触覚をモデルにした身体論やその感覚性では説明しきれない事態が発生する。これらは表象を経ずして身体や感情にダイレクトに訴えかける、新しい形式のアートといえないか。

フーコーはマグリットの「イメージの裏切り」という作品を分析した。画面の中にある二本のパイプがある。一つはイーゼルの上に置かれた絵画の額縁の内部に描かれ、その画面中には「これはパイプではない」と文字が描かれている。その額縁の外側にもどこでもない空間の中にもぼつかりと二本目のパイプが描かれている。どれがパイプであり、どれがパイプでないのか。ここで見る者が混乱するのは「である être」と「表象する représenter」の区別ができないからである。人はどの位相で「これはパイプである」と言い、また逆に「これはパイプではない」と言うのか。マグリットのやり方は大胆にもそっくりそのままのパイプを描くという相似の事実を保持しながらも、「これはパイプではない」というように表象に依拠した断言を拒否したところにある。マグリットの次の言葉をフーコーは引用す

る。「言葉と物との間に新しい関係を作り上げ、日常生活では等しくなおざりにされているいくつかの特質を明らかにすることができ。一つのイメージが命題の中で言葉の位置を占めることができる。」「時として物の名がイメージの変わりになる。一つの言葉が、現実の中で物の場所を占めることができる。一つのイメージが、命題の中で言葉の位置を占めることが出来る」¹⁶⁾。しかしながら、描く事が断言することではないということを示すために、なぜここまでまわりくどく表象と言葉を戯れさせなければならないのか。表象されているものが決してそのものとして断言され得ないものでありながら、〈そのような〉から解放された〈そのもの〉の絵画を目指すのは、絵画の絶望的な試みを明るみにさらしているようだ。

それではフーコーの試みをもっと遠くまで推し進めて、表象やそれと同様の働きをなす言葉そのものの可能性を一旦保留し、これらを消去してしまえばどうなるか。プルーストの『失われた時を求めて』の冒頭付近にある有名なマドレーヌのエピソードを思い起こしてみる。

私は：機械的に、一さじの紅茶、私がマドレーヌの一きれをやわらかく溶かしておいた紅茶を、唇にもっていった。しかし、お菓子のかけらのまじった一口の紅茶が、口蓋にふれた瞬間に、私は身ぶるいした、私の中に起こっている異常なことに気がついて。すばらしい快感が私を襲ったのであった、孤立した、原因のわからない快感である。その快感は、たちまち私に人生の転変を無縁のものにし、人生の厄災を無害だと思わせ、人生の短さを錯覚だと感じさせたのであった、あたかも恋のはたらきとおなじように、そして何か貴重な本質で私を満たしながら、というよりもその本質は私の中にあるのではなくて、私そのものであった。…一体どこから私にやってくるのか、この力強いよるこびは？ それは紅茶とお菓子の味につながっている、しかしそんな味を無限に超えている…それから私はふたたび自分にたずねはじめ、いったいあの未知の状態はなんであったか…私の内部で何かが身ぶるいするのを私は感じる、それは沈んでいる場所から動き、上に上がってこようとす

る何かであり、非常に深いところで、錨のようにひきあげられようとした何かだ。…なるほど、そのように私の底でびくびくしているもの、それはあの味に結びつき、あの味のあとについて私の表面にまであがってこようと



写真 | Maki UEDA, KYOTO LOVE STORY, 2015
 (「黒髪とマドレーヌ」展、キュレーター岩崎陽子、2015年12月19日～28日、京都芸術センター、和室明倫)

—
 この作品は石垣島在住の香りアーティスト・Maki UEDA が制作したワークショップである。『源氏物語』の男女の恋愛に着想を得て、御簾越しに「見えない」相手の匂いや空気感（雰囲気）によって恋愛を成就させる一種のゲーム。男性（殿）は女性（姫）に御簾越しに話しかけ、香りを含む様々な貢物を届ける。女性は決して声を発さず、侍女を通じて男性との会話を成立させる。最後の最後まで顔を見ることがなかったという、現代に比して驚くほど視覚に頼ることが少なかった平安時代の恋愛模様を再現。合計10組の男女が御簾越しに相対し、疑似カップルが誕生するさまは、かたちに頼らないアートのあり方として大変興味深いものであった。

もがく。匂いのアートを考察・制作することは、珍しいアート・ジャンルを考えること、つまりキワモノ系のアートをニッチの需要に应运えて実践することなどではない。それはすぐれて存在論的な問いかけであり、「造形」「表象」「かたち」「イメージ」について再考することである。そしてその思索と挑戦と実践が、新しいアート・芸術を拓く可能性と隣り合わせであるところがたまたまなく面白いのである^[1]。

謝辞

大阪大学で私が院生の頃よりゼミや様々な学会活動でご指導いただきお世話になってきた藤田治彦先生、文芸学研究会でいつも鋭いコメントでご指導くださった三宅祥雄先生にこの場を借りて謝辞を捧げます。既存の思想領域から常に逸脱するような論ばかりを追いかけ、ついには香りのアートにたどりついた私をいつも温かく見守り、自由な広い心でご指導くださったお二人の先生方に心から感謝いたします。

岩崎陽子（いわさき・ようこ）

京都嵯峨芸術大学短期大学部専任講師。専門はフランス美学・哲学。味と匂い研究会、Perfume Art Project代表。

香りのアート・香道に関する論考

岩崎陽子「アートとしての香り——香りがいかにしてアートになりうるのか」『嗜好品文化研究』一号（二〇一六年四月）二八—三五頁。

岩崎陽子「黒髪とマドレーヌ——『香りの美学』の立場から」『AROMA RESEARCH 特集—香りを可視化する—私はこう思う』六四号（二〇一五年一月）六二—六三頁。

岩崎陽子「フランス・パリにおける嗅覚・匂いに関わる国際会議と講演会の報告」『AROMA RESEARCH 特集—植物が発する香りの機能』六五号（二〇一六年二月）八四—八五頁。

匂い、音、光などは人を猛烈な勢いで襲い、じわじわと人の内部に侵食してくる身体感覚をもたらす。

これはマドレーヌの味と香りが口の中に広がった際に、ナレーターが突如として今まで忘れていた幼少期の思い出を思い起こすシーンである。ここには目に見えるかたちやイメージや表象に先立って、何らかの「快感」「恋のような喜び」があり、主人公の全身を震わせる。匂いや味はまずはダイレクトに全身を包み、これを耽溺させる。その渦の中で、人はその源を探り当てようとする。次の段階でようやく目に見えるかたちやイメージ、表象が記憶の底から私の表面にまで上がってくるかもしれない。または記憶には直接結び付かず、人に「快感」「恋のような喜び」を、表象を伴わずにその理由も分らぬまま持続させるかもしれない。

いずれにせよ、匂い、音、光などは人を猛烈な勢いで襲い、じわじわと人の内部に侵食してくる身体感覚をもたらす。匂いにはかたちがなく、何らかの明確で万人に共通する表象をもたらすことは、相当の仕掛けがない限り難しい。それは匂いのアートの困難なのではなく、むしろこうしたあり方こそが、いわゆる視覚による認識とは異なるダイレクトな感情惹起と身体的な刺激なのである。そして明確なかたちによらないこと、表象を免れることで鑑賞者は自由に振る舞い、真に新しいものにアクセスできる可能性がある。それはかたちや表象の「記号性」から、匂いや香りが解放されているからである。匂いと香りのアートは様々な方向に展開が可能な興味深い領域だといえる。

匂いとアートを考える際、匂いの存する、というより匂いそのものの空間が問題となり、そこに位置して匂いをとらえている人間身体のある方が問われる。匂いの空間に浸されることによって、人は時に不可抗力にある種の感情に引き込まれ、その理由を表象やイメージに頼ることによって、そのいわく言い難い感情内容の輪郭を明確にしようと

する映像、視覚的回想にちがいない、しかしそれはあまりにも遠くで、またあまりにも見さだめにくいかたちで、動いているのであって：突如として、そのとき回想が私にあらわれた。この味覚、それはマドレーヌの小さなかけらの味覚だった、コンブレーで、日曜日の朝：しかし古い過去から、人々が死に、さまざまな物が崩壊したあとに、存続するものがなにもなくなっても、ただ匂と味だけは、かよわくはあるが、もっと根強く、もっと形なく、もっと消えずに、もっと忠実に、魂のように、ずっと長いあいだ残っていて、他のすべてのものの廃墟の上に、思い浮かべ、待ちうけ、希望し、匂と味のほとんどが感知されないほどのわずかなしずくの上に、たわむことなくささえるのだ、回想の巨大な建築を。^[2]

シャントル・ジャケ『匂いの哲学——香りたつ美と芸術の世界』岩崎陽子監訳（晃洋書房、二〇一五年）。

Yoko IWASAKI, La possibilité de la nouvelle reconnaissance de l'espace et l'art olfactif japonais, dans *L'art contemporain olfactif*, Classiques Garnier, juin 2015.

岩崎陽子「香りのアートにおける『空間把握』と『見えないもの』について」京都嵯峨芸術大学紀要四〇号（二〇一五年）五一―五四頁。

岩崎陽子「香道秘伝書——室町時代に花ひらいた類なき香りの芸道」青木孝夫他編『芸術理論古典文献アンソロジー 東洋篇』（藝術学舎、二〇一四年）三三―三三〇頁。

岩崎陽子「香りとことば——生きられた空間認識のための一試論」『文芸学研究』一八号（二〇一四年）一一―二〇頁。

岩崎陽子「交換の伝播——美的感性論拡張の可能性」『メルローポンティ研究』一五号（二〇一一年）二二―二三頁。

岩崎陽子「組香の情景——『香道蘭之園』考」『民族藝術』二六号（二〇一〇年）二〇五―二一四頁。

岩崎陽子「香りと記号——源氏香之図をめぐる」『デザイン理論』四九号（二〇〇六年）三一―三七頁。

註

*1 岩崎陽子「メルローポンティの芸術論の可能性——現代美術の視点から」（『芸術はどこから来てどこへ行くのか』所収、岡林洋他監修、晃洋書房二〇〇九年）三九二―四〇六頁参照。

*2 メルローポンティ『知覚の現象学』中島盛夫他訳（法政大学出版局、一九九五年）三三五頁。Phénoménologie de la perception (Gallimard, 1945), 237. 同書、一六八頁。Ibid., 109.

*3 メルローポンティは「視覚はまなざしによる触知なのだから」や「私は私に属するおのれの振動を内部から聞く」のように、視覚になぞらえて触覚、聴覚にも可逆性を認める記述を行っている。メルローポンティ『見えるものと見えざるもの』中島盛夫訳（法政大学出版局、一九九四年）二二七頁、二三三頁。Le visible et l'invisible (Gallimard, 1961), 175, 187.

*4 同書二三八頁。Ibid., 192.

*5 そもそも西洋思想で味覚や嗅覚を具えた人間像を想定せよ、と求める方がおかしいのであろう。しかし、人間の、動物的と言われようとも根源的なあり方について考えた思想家がゼロいうわけでもない。特に興味深いのはE・レヴィナスが『全体性と無限』において、「享受（jouir, jouissance）」という概念で主体を外（他なるもの）へと結びつける装置として「味わうこと」を考え、他の著作では「糧」という概念においてハイデガーの思想が「お腹の空かない理論である」と批判していることである。レヴィナス『存在の彼方へ』講談社学術文庫、一九九九年。

*6 コンディヤック『感覚論』加藤周一、三宅徳嘉訳（創元社、一九四八年）六七頁。

*7 同書、七五頁。

*8 同じように「我々が立像に薔薇を示せば我々にとっては立像は薔薇を感じずる立像だが、立像自身にとっては、花の香りそのものに他ならないであろう」とも言われている。（同書）

*9 同書、一五四頁。

*10

*11 同書、一七三頁。

*12 同書、一七四―一七五頁。

*13 ベルクソン『創造的進化』（白水社、一九九七年）二二一頁。L'évolution créatrice (PUF, 1998), 301-302.

*14 ドゥルーズ『差異と反復』（河出文庫、二〇〇七年）。

*15 ギブソン『生態学的知覚論』（サイエンス社、一九八五年）一六四頁。

*16 フーコー『これはパイプではない』小林康夫他訳（『フーコーコレクション三』所収、ちくま学芸文庫、二〇〇六年）一三二頁。

*17 ブルースト『失われた時を求めて』井上究一郎訳（ちくま文庫、二〇〇〇年）七四―七八頁より著者抜粋。

*18 著者は香りのアートについての考察ばかりではなく、アートプロジェクトを主宰して香りのアート日仏学生交流や展覧会企画を行っている。こうした取り組みについては、下記ホームページかフェイスブックに情報を掲載している。また、私の近年の香りのアートや香道に関する論考も掲載しておく。HP: <http://perfumeartproject.com/> (Perfume Art Project のホームページ)。FB: <https://www.facebook.com/yokoiwasakiab/> (岩崎陽子研究室のフェイスブック)