

# 味覚的芸術の可能性

## ——美学的試論——

### 0 問題の提起

たとえば、わたしがカレーをつくるとき、わたしはカレーの味をわけていなくてはならないだろう。しかもそれは、カレーと認識されるある範疇の味一般であるだけではなく、なんらかの特定の種類の味であることもまた、要請されることになるだろう。そうでなければ、小麦粉を使うのか、片栗粉を使うのか、ブイヨンなりスープをどのようなものにするのか、調味料や香辛料をどういう塩梅にするか決めることができなくなってしまうであろうからだ。わ

宮川 達

たしがカレーをつくりだす前に、わたしは、わたしがこれからつくるカレーがたどりつくであろうような、目標とすべきカレーの味——味覚的な心象とでもいうべきだが、以下ではこれを味感と呼ぶことにしよう——を記憶のなかにもっていないなくてはならない。この目標とすべきカレーの味は、おそらくわたしが過去に経験した個別具体的で実際の味覚そのものであるかもしれないが、むしろ、その個別具体的な経験がいくつか重なって生じた複合的なそれ、味感であるというべきではないか。個別具体的な味覚の記憶が、特定の種類のカレーを指し示すような傾向性によって集約された、いわば、類型化されたカレーの味の記憶、類

型的なカレーの味感だということができらるだろう。

他方でわたしは、時として唐突に、なんらかの味感に襲われることがある。それは実際になにかを味わっているときだけではなく、味わうという行為から一切隔離された状況においてさえ起こる。しかも、その味感が具体的になんであるのか、どのような味覚的対象物が、この味感に類似の味覚をもたらしてくれるのか、まったく推察することができないような、そのような味感がわたしを襲うのである。わたしは、これだと思うものを味わい、この曖昧模糊とした味感がなんであるのかをあきらかにしようとする。しかし、わたしがなんらかのものを味わえば味わうほど、この味感にたどりつくことができないように思われ、愕然とするばかりである。この味感とはなんなのであるか。わたしがカレーをつくらうとするのは、もしかしたら、この曖昧模糊とした味感の襲撃に起因するかもしれない。わたしがカレーをつくりたいと思うのは、漠然とカレーの味感がわたしに迫ってくるからであり、それを味わって確認したいと思うからだろう。しかし、もしかしたら、わたしに迫るこのカレーの味感、類型的なカレーの味感さえもが、そもそも、わたしを唐突に襲う曖昧模糊とした味感が

引き起こしたものであるのかもしれないのだ。類型的な味感のさらにその奥底に、この類型的な味感を引き起こすより深層的な味感があるのではないのか。わたしがカレーをつくるのは、この深層的な味感の正体をみきわめようと思っからではないのだろうか。

プラトン以来の美学の主流は、味覚、触覚ならびに嗅覚を、視・聴二覚のいわゆる高級感覚とは区別し、これらいわゆる低級感覚に関わる芸術は成立しえないという立場をとってきた。しかし、はたして、視・聴二覚のみを前提とした芸術論は、現在もなお有効であるというべきであろうか。本論は、味覚的芸術の可能性——食に関わる営みもまた、なんらかの条件のもとにおいては、芸術としての営みたりうること——を探る試みであるが、同時にそれは、芸術の営みをも問いなおす試みである。

視・聴二覚が、優先的に芸術に関わるとされるのは、これらの感覚が対象に対して、“無関心 *interesselos*” でありうると思えられているためである。たしかに視・聴二覚以外の感覚（ただし嗅覚についてはかならずしも、あてはまらないとも考えられるが）が、対象に対し無関心であることは

むずかしい。しかし、ではなぜ、対象に対して無関心でなくしてはならないのかを問いかけると、わたしには、普遍性を抽象的なもの、変化するわれわれにとつては外在的なもの<sup>(2)</sup>に求め続けてゆくロゴス中心主義的な発想に、その根拠があるように思われる。わたしは、したがってここでは、知性は対象を分節化し、抽象、捨象し、反復可能なものとして捉える能力であつて、人間の根源的なるところを捉えないと批判したベルクソン (Henri Bergson, 一八五九—一九四一) の論を援用しつつ、この問題を考えてみたい。

## 一 問題の所在・食の規定

食という営みが芸術としての営みであるのかどうかを考察してゆくにあたっては、まず、食そのものを明確に規定しておくなくてはならない。食をもつとも広義に規定するならば、たとえば構想から料理、そして食の場での他者との交流、あるいは会場の雰囲気づくりなどといったものさえをも含めて捉えることも可能であろう<sup>(4)</sup>。また同様に、食器や盛りつけを含めて考察することも可能ではある。しかし、そのように食を捉えることは、食の本質を際立たせ

るところか、むしろ、いたずらにそれを見失うばかりだろう。食という営みの本質は、あくまでも料理<sup>(5)</sup>を味わう・つくるところというところにあるべきである。

しかしながら、料理を味わう・つくるといふ営みも、味覚によつてのみなされるわけではない。喉、舌という触覚もまた、料理を味わい、つくる際の重要な要素であるし、視覚や聴覚によつて味を愛でることもありうるだろう。さらには嗅覚<sup>(6)</sup>の働きもまた無視することのできない要因だ。そのように食の営みの本質を料理を味わい、つくることに限定しても、味覚のみならず人間の五感のいずれもがこれに関わり、他の感覚による味覚の喚起の可能性も、じゅうぶん想定しうる。しかし、食の本質はやはりあくまでも、味覚によつて料理を味わい、あるいは味覚的に味わうことが可能な料理をつくるというところにあるべきだ。料理・味覚的作品を前にして指をくわえて見ているだけでは、その作品を受容したとはいいいかねるし、食することのできる作品を制作しても、そのような制作を味覚的な作品の制作といふこともできないだろう。

食という営みは、あくまでも対象を味覚的に食するといふ現実的行為があればこそ成り立つ<sup>(7)</sup>のであり、あくまでも

味覚が主導権を握るべきものであろう。もしも味覚的芸術というものの成立を目論むのならば、なおさら、この現実的な味覚に主眼をおかなくてはならないだろう。したがって本論がとりあげる問題は、まさに、実際に食することによって生ずる味覚が、われわれに芸術的な体験をもたらすかどうか、そのような食という営み、味覚の営みが芸術としての営みであるのかどうかということになる。

## 二 味覚の深層

われわれが、なんらかのものを食するという場合には、その味を完全に味わいながら食する場合と、なんの気なしに食してしまう場合とがある。この後者の場合は、いわば、機械的あるいは習慣的な営みだということができるとはいえ、この機械的・習慣的食においてさえ、味覚に関わる選択をまったくしていないというわけではあるまい。

習慣的な食の場面であっても、パンを食べたいとか、麺類がいいとは思うであろう——実際には、さまざまな制約を受け、かなわないこともあるだろうし、たとえ、それがかなわなくても、それほど失望しないほどであるにせよ

——し、あるいは、宴席などで会話に集中しながらも、おそらく、特定の料理を選んで食しているにちがいない。さらにいえば、漫然と食している料理についても、醤油味が足りないとか、酸味がきつすぎるなどの判断はしているはずである。

ただ、このように判断をくだしながら、習慣的食においては、われわれの意識が、味わうことにむかうようになるとは、かならずしも限らない。おいしいと思ったときさえ、われわれはただ、そのような好ましい料理を進んで食べるだけのことであるし、味がたりない、おいしくないと思ったときでも、それしかなければ、それを食することですましてしまう。われわれの習慣的な食とは、そのようなものである。習慣的な食においても、味覚の選択はしているのだが、しかし、その味覚に意識をとどめることなく、味覚の選択に従って、進んで食べるか、味覚をないものにしてすましてしまいかという身体の運動を引き起こしているだけである。しかし、われわれがそれを意識することはほとんどないにせよ、われわれは、なんらかの味覚的な選択を行っているということとは、事実である。われわれのこの選択の基準・原理となるものはなんなのであろうか。

ところで、われわれがある料理に対してなんらかの味がありと判断しうるのは、われわれがその料理の味はかくあるべきだ、かくあるはずだと、われわれがこの味覚体験に先立つてもっているその料理についての味感があればこそであろう。それはちやうど、冒頭で記述したカレーをつくる際に、類型的なカレーの味感をあらかじめ、われわれがもっていないてはならないといったのおなじことである。この味感、その料理から生ずる味覚の個別具体的な経験が重なって生じた複合的なもの、つまり、個別具体的な味覚の記憶がある一定の傾向性をもって集約された味覚の類型的記憶心象であるということが出来る。そして、そのような類型的記憶心象であるところの味感(以下ではこれを類型的味感と呼ぶことにしよう)と現実的に生じている味覚との比較が先の判断をもたらすのである。しかしその判断は、ある選択に基づいてその料理を食した結果に生ずるものである。なぜ、その料理を選択したのかといえば、それは、類型的味感を実際に味わいたいと期待し、その料理が、その類型的味感にならう、類型的味感を現実の味覚として味わわせてくれるものであると、われわれが判断したからであるだろう。とすれば、この類型的味感こそ

が味覚的な選択の原理なのであるうか。

しかし、さらにわれわれの習慣的食の現象を考察してみると、つぎのようなことに気づく。われわれが味覚に対して、ほとんど無関心な状態で、なんらかの料理を食べようとする場合、それでもたとえ、あつさりしたものがないとか、あるいは酸味の効いたものがないなどとは思わらうし、あるいは具体的に言語化・分節化されなくとも、漠然とある味感を期待してはいないだろうか。この漠然とした味感、ただなんらかの傾向性を指し示すだけであるように思われる。しかし、この曖昧模糊とし、たんに傾向性を指し示すだけであるかのような、この味感こそが、類型的味感を引き起こしているのではないのか。曖昧模糊とした味感が、なんとか自身をわれわれに認識させようとしてすがたをもった、いわばその化身が類型的味感なのではないか。おそらく、われわれがなんらかの料理を食そうとするのは、まずはこの曖昧模糊とした味感が喚起され、それにしたがって類型的味感が喚起され、その結果としてある具体的な料理が選択されることになるのではないだろうか。この選択は、さまざまな条件によって制約されるし、この期待は、実際にはかなわなないことのほうが多いだろ

う、その結果、さまざまな判断がなされることになるだろう。しかも習慣的食においては、そもその選択の原理であるこの曖昧模糊たる味感そのものにも、意識がむかうことはない。

ところで、この漠然とした味感とは、おそらく、わたしがカレーをつくろうとするときに、その契機となる「わたしを突如襲う曖昧模糊とした味感」と同一のものである。

つまりこの味感、料理をつくる・味わうの両側面において、深層的原理として働いていると考えることができる。

では、この深層的原理としての曖昧模糊とした味感（以下ではこれを深層的味感と呼ぶことにしよう）とは、なんなのか、それはどのように形成され、あるいはどのように把握されるのであろうか。この問題を考えるにあたっては、ベルクソンの知覚と記憶についての考察を援用してゆくことにしたい。

### 三 類型的知覚心象の際立たせとしての芸術

ベルクソンは『変化の知覚 *La perception du changement*』のなかで、「なぜわれわれは、(ターナーやコローの作品のよ

うな) ある作品について、それは真実だ *elles sont vraies* というのでしょうか」と問いかけている。

われわれが、ターナーやコローの絵を受け入れ感嘆するのは「彼らが、自然について描いてくれたイメージを通じて、自然をみるということをただ楽しんで」<sup>10)</sup> からだけではないはずだ、もしそれだけであるならば「真実だ」とはいわないだろうとベルクソンはいうのである。ベルクソンはここから、「われわれが、ある作品を受け入れたり、あるいは感嘆したりするならば、そのような作品がわれわれにみせてくれるようなものについて、そのいくらかをわれわれがすでに知覚していたからです」と結論する。<sup>11)</sup> ただわれわれは、そのようなものを知覚していながら、認識せずに *sans percevoir* いるのである、それを彼らはわれわれに、指し示してくれるのだというのである。

では、この認知することなくなされる知覚とはどのようなものなのか。ベルクソンは、このあとの箇所ですべて「知覚はわれわれに、ものそのものというよりは、われわれがそこから導き出すことのできる有用性を指し示すのです。あらかじめ、知覚はものごとを分類し、ものごとにレッテルを貼っているのです。われわれはほとんど対象をみていませ

ん、われわれはただ、その対象がどのような範疇に属するのかわかればじゅうぶんなのです」と述べる。つまり、われわれが生きるかぎりにおいて働く知覚の能力 *la faculté de percevoir* は通常、行動の能力 *la faculté d'agir* に結びつけられて、知覚された内容、あるいは知覚心象そのものについてほとんど指し示してはくれないといふのである。

指し示されないといつても、そのような知覚心象があたえられていないというのではもちろんない。知覚心象そのものをふくめて、知覚されたものすべては、まず可能的・潜勢的 *virtuelle* な認識の領域としてあたえられている。ただ、われわれはそこから、実際の行動に必要な現実的・現勢的 *actuelle* な認識をつくるために必要な *ce qui est* がどのような範疇に属するかということ、だけを摘み取り *ce qu'il y a*、実際の行動には必要ない知覚心象そのものなどは無視 *negligier* して、記憶の彼方へとおいやってしまったのである。そのような摘み取られずに、無視され記憶のうちに保存される知覚心象こそが、まさに「そのいくらかをわれわれがすでに知覚していた」といわれものにはかならないだろう。

画家とは「自然がその知覚の能力を行動の能力にむすび

つけ忘れた」ひとたちであつて、彼の意識は知覚心象がどの範疇に属するかにはむかわず、ひたすら、知覚心象そのものにとどまつている。画家が描くのは、行動するために必要がなく、無視してしまつている知覚心象そのものである。画家はこのような知覚心象を作品を通じて提示する。われわれもまた、そのような知覚心象をすでもつてはいるのだから、これらの知覚心象の合致がここに生じて、われわれはそれを「真実だ」と思えるのである。と同時に、そのことによつて、われわれは、日常的には摘み取らず、無視してきた知覚心象そのものへと意識をむかわせるように促される。つまり、知覚心象そのものを際立たすことを促されるのである。

ところで、『変化の知覚』は言及していないが、このような知覚心象は、類型的な知覚心象であるといわなくてはならないだろう。なぜなら、それが合致するから「真実だ」というにしても、われわれが画家とまつたくおなじ知覚心象を得ていることはありえないからだ。ベルクソンが「そのような作品がわれわれにみせてくれるようなものについて、そのいくらかをわれわれがすでに知覚していた nous avions déjà perçu quelque chose de ce qu'ils nous

montrent」というときの「そのいくらか quelque chose」とは、その類型性の示唆ではないのだろうか。個別具体的には異なりながら、類型としては合致をする、だから「真実だ」とわれわれも感じうるのではないだろうか。

ベルクソンは、Clermont-Ferrandにおける美学講義 *Leçon d'esthétique* のなかで、プラトンの想起説に関連して、イデア的なものとは、プラトンのいうように、そのようなものについての純粹で直接的な知覚なしにはありえないにせよ、プラトンが主張する過去の神話的生における知覚によるものではなく、われわれの現実的な経験がつくり出す類型 *un type* だといふ<sup>15)</sup>。われわれは過去の経験から類型をつくり出すことができる。つまりわれわれの記憶に取り込まれる過去は、ただ個別的にのみありつづける<sup>16)</sup> だけではなく、融合しあい、その個性性を溶解させた類型的なものに転じうるということである。過去の知覚心象は類型的知覚心象を構築しうるのである。

画家が、過去の知覚心象からつくりだした類型的知覚心象が、意識されることなく記憶の彼方に埋められているわれわれの類型的知覚心象と合致するからこそ、われわれは「真実だ」と思うのであるだろうし、それを契機に、われ

われの類型的知覚心象が際立たせられ、われわれはそこへと意識をむかわせることになるのである。芸術の営みのひとつは、まさに、この類型的知覚心象の際立たせにあるといえるだろう。

#### 四 知覚Ⅱ記憶の循環運動

この類型的知覚心象を構築する個別的な知覚心象は、行動のためには必要ないものとして、摘み取られることなく記憶の彼方に保存されると論じた。しかし、それは正確な記述であろうか。

ベルクソンが『変化の知覚』のなかで主張しているのは知覚の拡大 *élargissement* である。それは、行動のための摘み取りをやめ、知覚心象そのものをみよということである。行動すること・日常的に生きることを目的とせず、みるべきものをみよといふのは、エレア派以来の哲学者たちが主張してきたような感覚的世界から逃れ、<sup>17)</sup> 超越的な世界へと目をむけることではない。みるべきものはすでにあたえられているのであって、そこからわれわれが実践的な生のためにおこなっているこの分離・解離 *dissociation*、<sup>18)</sup> 摘



み取りをやめさえすればよいのである。この摘み取りとは一種の選択であるように思われる。しかし、このような摘み取り・選択をやめたとしても、それは、知覚が選択であるということを妨げるものではない。

画家が行動のためにはもはや対象をみていないとしても、彼が知覚しているのは、彼の視界にはいつているものすべてではないはずだ。たとえ先に挙げたような摘み取りとしての選択をしていないとはいっても、目にみえているものすべてが、知覚されているとはかぎらない。すでにここになんらかの選択がおこなわれているというべきだろう。

ベルクソンは『物質と記憶 *matière et mémoire*』のなかで「知覚とは選択にはかならない」という。

『物質と記憶』においてベルクソンは、知覚を感情的感覚 *la sensation affective* と区分し、この後者を身体的行動に直結するもの、必然的・反射的に身体的行動を引き起こすものとみなし、前者・知覚を「わたしの身体の可能な行動」とみなしている。可能であるというのは、いまだそれが現実的になっていないことを意味している。それゆえ、その脈絡からいえば、むしろ、現実的な行動の留保にこそ、

感情的感覚の対概念としての知覚の特性をみることができはずだ。『変化の知覚』で論じられる、行動の能力にむすびついた知覚も、じつは感情的感覚とおなじように、ベルクソンが主張する「本来の」とでもいうべき知覚と対置させられた概念である。このような知覚は解消され「本来の」知覚に戻ってゆかなくてはならない。このような知覚と「本来の」知覚を差別するものが、この摘み取りという選択であるのだから、このような意味での選択は知覚の本性にはかかわらず、むしろ排除されてゆくべきものだということができるだろう。

それにもかかわらず、知覚が選択だというのは、「知覚のやくわりとは……イマジユの総体から、わたしがどんな影響力をもあたえることのできないものを排除し、ついで、そのものとして捉えられているイマジユのおおのから、わたしの身体とよぶイマジユの欲求 *les besoins* にかかわらないものすべてを排除すること」であって、わたしの身体との関係において、わたしがイマジユの総体・物質から切りとるといふ選択にはかならないからである。

この選択は「現在の知覚に類似の過去のすべての知覚の

喚起<sup>(23)</sup>」によってなされる。物質に関係づけられた「わたしの身体の可能な行動」である知覚という選択は、「精神が自然に対して獲得する自由」<sup>(24)</sup>であって、それは記憶力によって可能になるのである。もちろん、いうまでもなくこの記憶力の基盤は記憶心象の総体にあるのであり、記憶心象の総体とは、過去の知覚心象すべてである。われわれはここに、「われわれの判明な知覚は、まさに閉じた循環にも似て、そこでは精神へと向けられる知覚心象と、空間へと投げ出される記憶心象とが、追いつ追われつ走る」<sup>(25)</sup>知覚Ⅱ記憶の循環運動をみることができる。

知覚心象の選択は、類似のすべての記憶心象の喚起によって、その選択可能な範囲を拡大してゆくが、それが類似の記憶心象との参照によって可能になるという以上、その拡大の方向性・傾向性はまた、記憶心象の総体によって左右されるといふことになるだろう。つまり、知覚の選択の自由は記憶心象の総体によってもたらされるが、同時に、記憶心象の総体によって指導されるといふことである。記憶心象の総体の傾向性こそが知覚心象の選択原理だといふことができるだろう。しかし他方で、記憶心象の総体とは、過去の知覚心象の総体にはかならない。このような相互作用

用関係が、ここという知覚Ⅱ記憶の循環運動である。

われわれの知覚心象は、すべて記憶心象として蓄積される。このような知覚心象は、現実的行動には不必要とされ、記憶の彼方においてやられているようにも思われるが、その実、たんに保存され、眠っているだけではない。そのような日常的生においてはほとんど意識されることなくすまざれている、過去のこの知覚心象のすべては、記憶の総体に汲み上げられ、個別性を消去して渾然一体とした、しかし、ある傾向性をもった深層的原理として、現在のあらたなる知覚の選択を指導するのである。

## 五 表層的選択原理の再現前化

ところでベルクソンは「われわれの人格 *personnalité* のすべては、われわれの記憶の総体をとまなつて、わかたれぬまま、われわれの現在の知覚に入ってくる」<sup>(26)</sup>という。ベルクソンの考える人格とは行動の中心としての存在<sup>(27)</sup>であるが、その存在とは知覚するわれわれの身体である。この知覚は記憶との循環運動において、記憶の指導を受けることになるから、前述したように深層的な選択原理としての記

憶の総体こそが、われわれの人格を構成することになるといえるだろう。

いくぶんベルクソンを離れて考察しても、記憶の総体がある個的存在としての自我がそのような自我であること、つまり個的自我的同一性 *identité* を保証しているとはいえるだろう。なぜなら、このような記憶の総体は、現在の知覚の選択原理、したがって、わたしの行動の指導原理・基盤であるとともに、この記憶の総体は、それぞれの個的自我的生きてきた過去、個別的な体験によつて構築されるものであつて、他者のそれとは区別されるものであるからである。この記憶の総体は、知覚の選択を指導する。したがつて、ある一定の指導・傾向性のもとに選択されるものは、大勢において類似の傾向性を示しているものだといふことができるだろう。ある傾向性が類似の傾向性をもつたものを選択する。この選択されたものは、選択の原理を構成する基盤に汲み入れられ、さらにその傾向性を強めてゆくことが考えられるだろう。ちょうどベルクソンが原始的な社会においてある一定の傾向性が発酵しながら増殖してゆく<sup>(28)</sup>と論じたのと同じようである。そのように傾向性を強めていった記憶の総体が、個的存在を他の存

在から区別する原理として、さらには行動の原理として機能するのである。つまりこの記憶の総体は主観の原理として機能すると考えることができるのではないか。

さて、模倣 *imitation* から表現 *representation* への展開を、芸術制作における近代の成立とみるならば、近代における制作者（作者）は、対象に対して透明であることを要請された模倣主体から、みずからの世界観を提示する主体への展開を遂げたことになる。したがつて、近代における作者は、主観の原理の再現前化 *la re-présentation* を試みてきたといつていいだろう。<sup>(29)</sup> いまわれわれは、主観の原理のひとつを記憶の総体にみた。とすれば、作者が再現前化を試みるのは、まさにこの記憶の総体なのではないだろうか。

しかしながら、この記憶の総体はあまりにも膨大であり、あまりにも漠然としたものである。それをすべて表し出すことは不可能だ。とすれば、その傾向性を顕著に表している類型的ななかを提示することによつてよしとしなくてはならないだろう。

他方で、作者がなぜ主観の原理を再現前化しようとするのかと考えると、それは、感覚的に認識しうる対象として

それを外化して、にわかには把握しがたい主観の原理を把握しようとするからでないかと考えられる。とすれば、把握されるべき主観の原理は、なんらかの知覚心象として知覚しうるものにする必要があることになる。このように考えると、作者が描き出そうとするものは、類型的な知覚心象のかたちを採らなくてはならないことになるだろう。

本論では、すでに、ターナーの描き出したものが、彼の類型的知覚心象であるということを論じた。彼は類型的知覚心象——いやむしろ、それは記憶心象であるのだが、知覚⇨記憶の循環運動を考慮にいれば、もはや知覚心象と記憶心象とは区別しがたいものであるうから、たんに類型的心象というにとどめよう——を描くことによつて、さらにその深層にある主観の原理を描きだし、これを感覚的に認識しようとしていたということになるだろう。

画家は、自身の深層的な原理を把握しようとして、それを類型的心象に委ねて描き出す。ところで、この深層的な原理もまた、記憶の総体であるのだから、それは総体的な記憶心象というべきであろうが、これも現実の知覚との関連において喚起されるものである<sup>30</sup>うから、記憶心象とも知覚心象ともいえるものである。したがつて、ここではこ

れを深層的な心象と呼ぼう。しかし、この心象はただちにわれわれがそれとして把握できるものではなく、膨大で漠然としたものである。われわれもまた、作品を通じての画家によるこの類型的心象の際立たせを契機に、自身の類型的心象の際立たせ、ひいては深層的な心象の把握へと促されることになるであろう。芸術の営みのひとつのありかたを、われわれはこのようにみることができるのではないだろうか。

## 六 食の営みと芸術の営み・食の営みの独自性

以上のように芸術の営みを考察してみると、食の営みをこれになぞらえることが可能だと考えられる。

わたしがカレーをつくるのは、わたしの深層的な味感を外化しようとするからである。それはつまりは、わたし自身の主観的原理・深層的な心象の外化であり、その把握を試みようとするからである。わたしを突如襲うわたしの深層的な味感は、これをただちに把握することはできない。しかし、その傾向性を顕著にあらわしていると思われる類型的な味感、ここでは具体的にはある傾向性をもったカレーである

が、それをつくりだすことが、それを可能にするのである。わたしは、習慣的食において、ある特定の傾向性をもった料理を選択する。それはわたしの深層的味感が、指導するからである。習慣的食においては、この深層的味感に対して意識がむかうことはほとんどない。しかし、それでも、そのようにして選択され、味覚的経験をもたらしただけの知覚心象は、ただちに記憶心象として深層的味感に汲み入れられ、この傾向性を強めていつているのである。

わたしが、料理を味わうとき、わたしはその作者が際立たせた類型的味感を味わい、それが自身の類型的味感と合致することを感じ、これに感嘆しこれを受け入れる。しかし、わたしはそこにとどまらず、そのようにして喚起されたわたし自身の類型的味感を通じて、わたし自身の深層的味感の把握へと促されることになるだろう。それはわたしの主観の原理を把握しようとする営みとなるはずである。このように考えれば、食という営みもまた、芸術としての営みであるということができようであろう。しかも、もし芸術という営みが、類型的心象を契機に深層的な心象、主観の原理の把握へと、われわれを促すことにあるとするならば、食の営み・味覚的芸術は、むしろこの主観の原理の把握

握という要請に応えるのに適しているのではないかと考えられる。

主観の原理である深層的な心象は、それ自体としては認識困難なほど膨大なものであり、漠然としているものである。漠然としているとはいえ、それはただ限界をもたず、統一性を欠いているものではない。個としてはわかちがたく、渾然一体となつて、知覚に記憶の循環運動によつてたえず生成変化しているものである。つまり分節化されがたく、またなんらかの状態に固着・固定しているものではないのである。

他方、われわれの一般的な認識のしかたは、対象を分節化し、要素にわけ、それを再構築するといふものである。このような認識の方法は認識すべき対象をわれわれの外に静止したものとして前提し、さらに一定不変の視点をもつたわれわれを前提して、そのわれわれが、静止した対象を捉えるという方法である。このような認識のしかたは、対象の科学的な把握、合理的な世界の再構築を可能にし、われわれが日常的に生きるのにきわめて有用であるうえに、エレア派以降プラトンなどが主張した永遠不変の真理を認識しうる可能性があるといわれた方法である。しかし、こ

の方法は変化しているもの、あるいは変化そのものを捉えることはできない。<sup>(33)</sup>対象との距離を保ち、それを外から捉えようとすれば、われわれはそれを空間と時間を座標軸にもつ図表の上に、静止したプロットとしてそれを置き、その静止したプロットのつらなりを変化そのものと認識してすましてしまうのであるし、われわれはそのようにしか対象を認識できないのである。<sup>(34)</sup>だが、その方法は、変化そのものを認識していることにはならない。<sup>(35)</sup>われわれが生成変化しているもの、あるいは変化そのものないし運動そのものを捉えようとするなら、われわれは対象との距離を置かず、対象と一体となつて、これを直観しなくてはならないということになるのである。

対象との距離をもたないこと、対象を分節化の対象としないこと、それが生成変化するものを把握する唯一の方法である。しかしながら、われわれの認識能力は、われわれの外に置かれた対象しか、認識することができないから、この生成変化する深層的心象を捉えるために、知覚可能な対象として、それを外化することを試みたのであった。しかし、われわれは、この外化された知覚対象に固執して、意識をそこにとどめてはいけいのである。ただし

に、深層的心象・生成変化する主観の原理そのものに身をゆだねて、これを内的に直観しなくてはならないのである。対象との距離をもち、対象を分節化することによって、対象を認識する方法では、主観の原理を把握することはできない。しかるに、味覚はその特性として、まさに対象との距離をもちえないものであり、分節化ともなじまないものである。この点に着目すれば、味覚的芸術は、それが未分化なものであればあるだけ、われわれを容易に深層的心象への直観へと促す可能性を秘めているものだとも考えられるだろう。

## 七 結 語

しかししたして、類型的心象の外化によって、深層的心象に主観の原理の把握は可能になるのであろうか。わたしは唐突に、なんらかの味感に襲われる。それがおそらく、深層の味感、深層的心象であろうということはすでに述べた。しかし、わたしは、この深層の味感をつきとめようと努力をするが、しかし、多くの場合、それを完全に把握することはできないで終わる。それはなぜなのであろうか。

原因は、知覚⇌記憶の循環運動にある。わたしが記憶の総体を把握しようとして、それを外化し、感覚的に認識可能なものになると、そこにはただちに味覚的な知覚心象が生ずることになる。この知覚心象は同時に記憶心象として記憶の総体に汲み入れられることになる。とりわけ、このとき知覚される知覚心象は、わたしが記憶の総体の傾向性を際立たせようとしてつくりだしたものの知覚心象であるのだから、そのように傾向性を際立たせられた知覚心象を記憶の総体を取り入れることは、ちようど先にも述べた原始社会のある傾向性の発酵的増殖とおなじような傾向性の強化という変容をもたらすことになるだろう。このことは生成変化する深層的心象の特性として、本論六章にすでに示唆されていたことである。わたしが把握可能なものとして定着させようとした主観の原理、つまり記憶の総体・深層的心象は、外化という営みを通じて、さらに生成変容、変容し、わたしの把握を逃れていくのである。

画家の営みもまたおなじである。主観の原理を把握しようとするほど、主観の原理は変容し、把握を逃れてゆく。それゆえ、この営みはとどまるところを知らずに、どこまでも突き動かされてゆくことになる。わたしはこの

営みを突き動かす根拠をパトスと考え、芸術が究極的にもとめてゆくところをこのパトスを共にすること、つまり共感 *sympathie* だと考えたい。このような考察に関しては、すでに触感をめぐっておこなったが、<sup>36</sup>味覚的芸術においてもじゆうぶん、考察可能だと考えている。むしろ、このようなパトスを根底に考えるなら、なおさら味覚的芸術の意義を積極的に論じると考えられるが、この検討は、またつぎの機会に譲ることにする。

#### 註

以下、ベルクソンの著作については、下記略号を用い、略号につづけてページを記す。

なお、ページはPUF版/PUF著作集のページである。

*Essai sur les données immédiates de la conscience* = DI

*Matière et mémoire* = MM

*L'évolution créatrice* = EC

*Les deux sources de la morale et la religion* = MR

*La pensée et le mouvant* = PM

テキストは、以下のものによる。

DI = *Quadrige*/PUF, 1927 (3<sup>e</sup> ed. 1988),

MM=Quadrige/PUF, 1939 (4<sup>e</sup> ed. 1993),

EC=Quadrige/PUF, 1941 (156<sup>e</sup> ed. 1986),

MR=Quadrige/PUF, 1932 (3<sup>e</sup> ed. 1988),

PM=Quadrige/PUF, 1938, (93<sup>e</sup> ed. 1987),

Genvres=PUF, 1959, (5<sup>e</sup> ed. 1991)

(1) カレーは發生論的にはインドの香辛料が英國にもたらされカレー粉として調査され、英國のインド風料理 Anglo-indian dish のスープとして展開したものが、明治期に日本に紹介されたものであるが、米飯とむすびつきながら、日本の食生活に定着、独自の發展を遂げた日本に固有の料理のひとつである。その發展の過程において、洋食屋(西欧料理を日本人の口に合うように整えなおしたものを供する外食業)・食堂の“蕎麦屋の”と修飾されるもの、“欧風”“東南アジア風”などと呼ばれるものなど、さまざま種類のカレーが生ずることになった。また家庭でも頻繁に食され、一種の国民食といつてもいいが、それだけに、材料からつくり方、味そのものまで千差万別であり、それぞれ対するこだわりも大きい。わたしが、ここで示した“特定の種類”というのは、たとえばどこそこの洋食屋風のと、ある程度、具体的に指示できるものという意味

である。

(2) 真理は永遠不変のものである以上、この変化する感性界に真理はないとエレア派が考えて以来、われわれは、われわれの外あるいは上に真理を求めざるをえなくなったとベルクソンは指摘する。(PM146/1368参照)

(3) 「われわれの持統は、直観においては直接的にわれわれに現れうるし、イマジユによっては暗示されうるが、しかし概念的な表象に閉じ籠もってしまえるものではない」(PM188-9/1402)。なぜなら「われわれの知性は、その本性的な傾向としては、いっばうで固着した知覚によって、他方では、固定した概念によってなされる。知性は、不動のものから出發をし、動きを不動性の関数としてでしか知りえず、表しえない」(PM212/1420)からである。ベルクソンはこのように知性批判を展開するが、しかし、だからといって知性を全面的に否定したのではない。知性は根源的自我を把握できないが、しかし知性は、われわれが生きるうえで効率よくエネルギーを摂取するためにも不可欠であるし、根源的自我の把握も、知性の働きのなしには不可能だからである(「われわれのいう『直観』を本能であるとか、感情であるとかと主張するひとに対していうことはなにもない。……そのような解釈に同意することはない」



(PM95/1328)とも、「一連の長い反省と思索は……ついに、われわれにまったく純粹な内的持続をみつけたと信じさせた」(PM4/1255-6)とも、あるいは「根源的自我を取り戻すためには……力強い分析が必要」(D196/85)ともいう)。ペルクソンは言語、記号あるいは科学をその成果とする知性を全面的に肯定することも、否定することもせず、直観に至るための否定の契機として位置づけているのである。

(4) プリア・サヴァランだったら、《食卓の快 *le plaisir de la table*》とでも呼ぶだろう (Brillat Savarin, *Physiologie du goût*, collection Littérature JULLIARD, 1965 p.184)。R・バルトが『味覚の生理学』を読む』のなかで指摘するように、サヴァランは食の本質をひとと共に楽しむところにおいている。北大路魯山人が、たとえば『味覚馬鹿』(『魯山人味道』平野雅章編、中公文庫、1990)で主張するのも「よい器」「景色のよい所」であり、食の本質をついたものとはいえない。

(5) 料理ということばの一般的な理解は「食物をこしらえること。調理。また、こしらえた食べ物」(『岩波国語辞典』西尾実・岩瀬悦太郎編、岩波書店、1963/68)であり、つくるといふ行為に第一義がおかれているが、本論では、こ

しらえられ、味わわれる食べ物のことをいうことにする。(6) サヴァランも指摘するように、嗅覚は味わいに重大な影響をもたらす。嗅覚が麻痺した状態での味覚が不十分であることは明らかであるが、本論がここで排除するのは、実際に食することなく嗅覚のみで味覚の対象を味わうということである。

(7) 味覚が食欲(サヴァランにならつていうならば、動物もがもつ食の快 *le plaisir de manger*)や栄養摂取のためのみに機能すると考えるのは短絡的である(それをいったら視・聴二覚も生命維持に機能していることを指摘しなくてはならない)。しかし他方、谷川渥氏が「味覚の不幸」(『美学の逆説』勁草書房、1963所収)のなかで「質料性の否定による形式性の抽象」という味覚の「貴族化」が「とりもおさず、味覚」の虐殺にはかななかったのではあるまいか」と指摘するように、高級感覚になぞらえて美学の地平に味覚を引きあげようという極論は、味わわれ、消費されてしまうその質料性を消去してしまい、これも食の本質を見失うことになる。

(8) 期待というほどはつきりしたものではないかもしれない。食前には味感に対して無関心な状態であっても、食後に、なんとなくものたりなさを感じることはないだろうか。

たとえ満腹でも、生理的な欲求が満たされていたとしてもである。そのようなものたりなきとは、なんらかの判断の結果であるわけだが、そうであるならば、食のまえに、なんらかの判断の基準としての期待・味感の思い描きがあったことを意味しないだろうか。

- (9) H. Bergson, PM150/1371
- (10) *ibid.* の記述に先立ち、彼らがそれを創造したとか、あるいは彼らの想像力の産物だとかということもいえるだろうといいながら、ベルクソンはそれだけではないはずだということである。ベルクソンの主張はあくまでも既知のものとの再認識(再認識)にある。
- (11) *ibid.*
- (12) H. Bergson, PM152/1373
- (13) H. Bergson, PM152/1372-3
- (14) H. Bergson, PM152/1373
- (15) H. Bergson, *Leçon d'esthétique à Clermont-Ferrand*, COURS H. PUF, 1992, p. 40 なお「*レクソン*」はプラトンのないアイデアの「認識」も「*レクソン*」は「知覚」といつている。H. est également certain que sans la perception nette et distincte des genres ou idées générales tout idéal serait impossible.

(16) もちろん、目付をもった個別的具体的な想い出 *souvenir* がそれとして存在することを否定するものではない。  
(MM83/225 「記憶のふたつの形式」参照)

(17) 『変化の知覚』のなかでベルクソンは、プロティノスのエネアデス<sup>11</sup>のを引用して「『いざ、懐かしき故郷へ逃れゆかん』——しかし、ちらんなさい、『逃れる』というところが問題なのです」(PM153/1374)と批判する。註(2)も参照。

- (18) H. Bergson, PM152/1372
- (19) H. Bergson, MM257/360
- (20) H. Bergson, MM16/172
- (21) H. Bergson, MM257/360
- (22) 「切りとり」という語は「ともすれば、もってくる」という積極的なニュアンスを含みがちだが、それを一切排除して、ベルクソンのいう *eliminer*・不要なものの排除という意味で用いた。
- (23) H. Bergson, MM256/359
- (24) H. Bergson, MM200/317 ここという自然とは必然的・機械的法則性に拘束されている状態、反射的運動を引き起こす状態のことである。
- (25) H. Bergson, MM113/249

- (26) H. Bergson, MM184/305
- (27) H. Bergson, MM46/196参照
- (28) H. Bergson, MR143-4/1091-2
- (29) ASANUMA Keiji, *Imitation, representation et citation*, JTLA, Vol.17, 1992, p.13-
- (30) ヘルクソンは「純粋記憶の状態に還元されている記憶心象そのものは、無力なものにとどまるだろう。この記憶は潜在的なものであり、それを引きよせる知覚によってのみ現実的なものになりうる」(MM142/272)という。
- (31) ヘルクソンは「小説家にはげまされて、われわれはすこしのあいだ、意識とわれわれとのあいだに介在していたとばかりを引き開けた。彼はわれわれをわれわれ自身の前へと連れもどしたのである」(DII00/89)と云う。
- しかしわたしは、ヘルクソンの求めていたのは主観の原理としての深層的自我ではなく、さらにその根底にある根源的自我の開示ではないかと考える。おそらく、この根源的自我には、個を他者から差別する意識はない。ヘルクソンのいう、われわれ個として存在するものすべてに通ずる(たとえば「生はその起源から、さまざまな進化の線にわかたれる、ただひとつの同じエランの継起なのである」(EC53,540))宇宙の持続・根源的なエランを把握するこ

とこそが、ヘルクソン芸術論が究極的には求めているところだろう。後述するように、わたしは、それを共感によって把握可能なパトスではないかと考える。

矢内原伊作氏も「ベルクソン哲学と芸術」(『ベルクソン研究』坂田徳男・澤瀉久敬共編 勁草書房、1961.81所収)のなかで、ヘルクソンの芸術論を総括して「芸術とは感覚の拡大と解放を通して我々を自由にするものであり、人が自由になるということは持続する生命の躍動に触れることであり、神の愛と合一することである。しかし生命の持続或は自然の全体が、客観的実在ではなく、むしろ自由によって内側から直観されるもの、いわば根源的自我によって開示されるものであるように、宇宙の根源的創造力もまた人間の芸術的創造によって初めて見られ、感じられ、触れられるものとして実現される」(p.182)と述べている。氏の論は、わたしとは若干主旨を異にするが、芸術の本質を根源的自我の開示に置くことは、本論と同じ立場である。

また、本論の当該箇所では、受容者の側面を強調したが、同様のことは作者についてもいえる。つまり、作者が類型的心象を際立たせることができるのは、「自然が知覚の能力を運動の能力にむすびつけるのをわすれた」(註14参照)

からだとしても、その類型的心象を通して深層的心象の再現前化を試みるように、作者を促すのは作者自身だからである。作者は描くことを通じて、自身を主観の原理の把握へと促すのである。そうでなければ、わたしの共感の論はなりたたない。

(32) H. Bergson, PM148/1369

(33) 宇宙は持続し (EC11/503)、「すべてのものが運動をしている。それにもかかわらず、われわれの認識が可能なのは、ちょうど、平行して走る同じ速度の列車の乗客がお互いには動いていないように錯覚するのと同じだとベルクソンはいう。(PM159/1378参照)

(34) ベルクソンはカントが超越的な認識能力など不可能だといつたことを正当だと評価している。(PM154/1374参照)

(35) それゆえ、ゼノンの矢は飛んでいないことになるし、アキレウスも亀を抜くことはできなくなる。(PM160-1/1379-80参照) なお註(2)も参照。

(36) 宮川 『芸術における触感——信憑と共感——』 一九

九五年度美学会全国大会発表。発表要旨は『美学』第一八

三号 p. 35