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

岩﨑陽子（京都嵯峨芸術大学／Perfume Art Project 代表）

０．はじめに

香りには、古来より洋の東西を問わず共通する三つの実利的な使用法があった。第一に「宗教での使用」。これは現実世界を超越するための仕掛けとして機能する。香を焚くことによって人は人智を越えたものを身近に感じ取ろうとし、香りによる厳粛で荘厳な空間で身を清める。第二に「匂い消しとしての使用」。現在よりもずっと衛生環境が悪かった時代に、臭い匂いに蓋をする方策であった。そして第三に「異性の誘惑としての使用」。これはフェロモンなどの本人が意図しない時に放たれているものから、意図的な香りによる身体装飾にいたるまで、いずれも最終目的は種の保存のための生殖に関わるものであった。

つまり香りは何らかの目的を達するために用いられる手段であり、そこでは有用性が常に問われてきたのである。ここで「香りがいかにしてアートになりうるのか」を考えるとき、一つの指標として、「香りがこうした三つの有用性に一切関わらない」ということが第一条件として挙げられよう。香りが有用性に関わることなく、そのもの自体として自律して鑑賞され得るなら、それは一つの芸術体験と言えるであろう。また、より香りとしてのアートに積極的な意義を見出すとすれば「香りが新たな世界観を創出すること」、または「既存の現実世界をとらえなおす契機として機能する」ということがいえる。

しかしながら、こうした香りのアートに予想される意義にも関わらず、これまで香りのアートの数は少なく、ほとんど見当たらないと言っても過言ではなかった。香りのアーティストはほとんど存在せず、芸術教育においても香りはほとんど顧みられることはなく、素材としても常に脇役に徹してきた。その理由は香りが「目に見えない」からである。絵画、彫刻、デザインといった従来の芸術範疇において、香りが主たる素材であるような芸術分野は存在しなかった。目に見えないものをアートとして提示するのは困難である。もちろん、音楽も目に見えないものであったが、西洋では早くからそのハーモニーや調性を体系的に構築するシステムが整い、楽譜などで視覚化が進んでいた。

このように考えると、香りがアートとなるためには、目に見えない香りとしてだけではその存立が難しく、「形をつくる」造形芸術との関わりが重要なポイントになることが理解されるであろう。目に見えない香りを造形物として目に見える形に創造することが必要である。その際、目に見える造形物を主体とするのか、目に見えない香りに重きを置くかという、その軸足の置き方次第で同じ香りのアートでも全くコンセプトや見せ方が異なるものとなる。また目に見えない香りを造形化する際、何をもって香りとなし、それをどのように提示するかは、香りを素材とする主体（香りのアーティスト）の文化的フィルターに必ず影響される。つまり、香りのアートは必然的に自らの文化的アイデンティティをさらけ出し、他者のそれを考えさせるという稀有なアートなのである。

こうした事柄を痛感したのは、私が 2014 年から取り組んでいる香りのアートの日仏交流研究においてであった。日本とフランスは他に比してどちらも香りに対してセンシティブな国であるが、香りのとらえ方、それを造形芸術として表す手法はかなり異なるものであった。他の造形芸術よりも、香りのアートによる文化交流は精神の奥深いところの探索であり、そこで表現された事柄は人間の深層を表す。

したがって、本稿は香りのアートを造形物との関係で分けて考え、第１章では香りを使

いつつも造形物に主眼の置かれた３つの香りのアートのプロトタイプを紹介する。次に第2 章では時に造形物のかたちを借りながらも、香り自体に重きが置かれている香りのアートのプロトタイプを３つ挙げる。最後に第３章では先に述べた香りアートの中でも「空間タイプ」が、香りに対する日本的感性に近いものであり、香りのアートの神髄であることを詳述する。

１．香りのアートのプロトタイプ①―造形物主眼タイプ

一口に「香りのアート」といっても、目に見えない香りをそのものとして提示したり、造形芸術と結びつけて表現したりする際、その表現方法はいくつかのパターンに分けられる。それを香りのアートの種別の見取り図として全体で６種に分けて記述する。

本章では特に「造形物」がアートの中で大きな存在感を占め､香りは使われていないか、または使われていても造形物の表現を補強するかたちで付随的に用いられている香りのアートのタイプについて３つ挙げる。

１－１　寓話タイプ

嗅覚は五感の中の一つの感覚である。古来より、五感をテーマにして一組の絵画が描かれることは少なくなかった。そこでは嗅覚も取り上げられ、その五感の中での果たす役割が寓話的に表現されてきた。例えば、広く知られているものとしてフランス・パリのクリュニー美術館に所蔵されているタペストリー≪貴婦人と一角獣≫のうちの≪嗅覚≫が挙げられよう。（Figure１）芳香を放つ花、貴婦人の後ろで花輪の香りを嗅ぐ猿が描かれ、五感の中で嗅覚のもつ役割が象徴的に描かれている。他に有名なものとしてルネサンス期にフランドルの画家であるゴンザレス・コケスが感覚に関する一連の絵画を描いており、その中に嗅覚も含まれている。古来より嗅覚は五感の中の一つとして、香りを持たない造形芸術の中で寓話的に取り上げられるテーマであった。

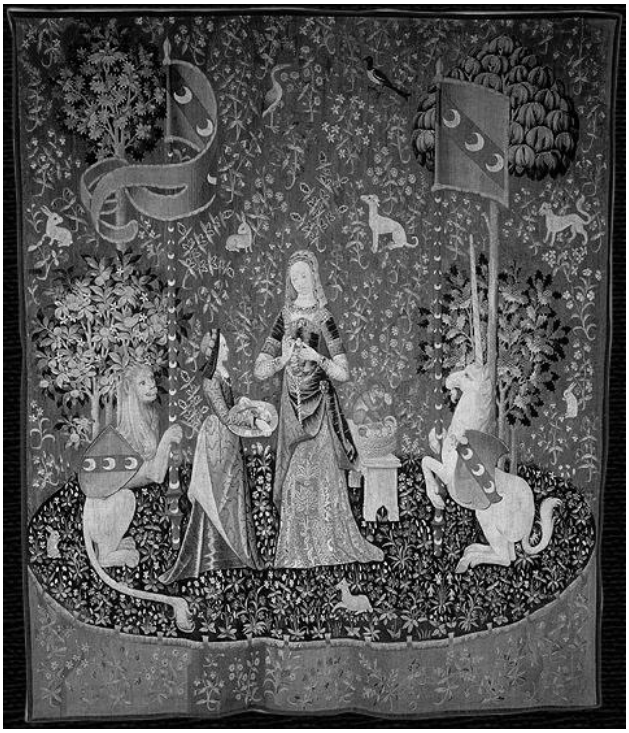

Figure1≪嗅覚≫（≪貴婦人と一角獣≫より）、タペストリー、15 世紀末頃、クリュニー美術館蔵

１－２　想像タイプ

絵画や彫刻などには、本来はその作品からモチーフが現実に匂いを放たないながらも、何らかのリアリティを帯びて鑑賞者に「匂いを想像させる」タイプのものがある。17 世紀のオランダの静物画を見ると、その中で描かれる豪華な料理や食べ物の数々には、その一つ一つを手に取って匂いを確かめることが出来そうな精緻な描き込みがなされている。（Figure２）香りや匂いを想像させるためには、写実的に何らかの匂いの元となるものを描写することになる。そこで形づくられるものは食べ物、花、人間の肉体などの具体的な匂いの情景である。つまり、鑑賞者に何らかの具体的な匂いを想像させるためには、その源となる物質を表象する必要性があるのである。そしてこの手法も古くから広く「香りの芸術」の制作方法として取り入れられてきた。

Figure 1　≪ロブスターのある豪華な静物≫、アブラハム・ファン・ベイエレン、油彩画、1667 年、カウンティ美術館蔵

１－３　現実の匂い・付香タイプ

このタイプも想像タイプと同じくらい流布しているが、こちらは造形物を主眼としつつも、想像ではなく実際に匂いが付香されたアートのプロトタイプである。現実に存在する食べ物や事物を使用する場合や、何らかの想像上の香りを造って造形物に付香する場合もある。いずれの場合も展示方法や香りの散布のさせ方､持続方法などに工夫が求められる。

南米ブラジルの現代アーティスト、エルネスト・ネトは、しばしば作品に自らのアイデンティティを示すターメリックやクローブといった香辛料や、ラヴェンダーやカモミールといった香料を付香する作家である。

2012 年 9 月から 2013 年 1 月に東京のエスパルス・ルイヴィトン東京で行われた彼の展覧会「狂気は生の一部（Madness is part of life)」は、動物の内臓を思わせるような有機的な形体の造形物が天井の高いガラス張りの空間に吊るされ、鑑賞者がその中を歩く、という印象的なものであった。(Figure３）しかしながら、私が訪れた際にこの作品から匂いは全くしなかった。その場にいた学芸員に尋ねたところ、当初作家はこの作品にターメリックで付香する予定であったが、様々な問題で予定を取りやめたという返事であった。つまり、この作品は香りがなくとも作家が展示を許可するほど、香りについての執着を持っていないということになる。実は付香タイプの作品にはこのようなものが多い。結局のところ香りは「おまけ」のようなものであり、作品内容の要素を一つ増やすための手段に過ぎない用いられ方をしているのである。こうしたタイプの作品では造形的な要素が重視されており、香り補助的な意味しかない。

現実の匂いを使って作品を作るというパターンの手法もしばしばみられる。日仏学生香りアート交流の際にもいくつか存在したが、日本やフランスの香りのする伝統的な食べ物、海苔や煮干しやチーズといったものを使って「香りのアート」とするのは誰しもが一度は考えるアイデアなのであろう。しかしそこで問題になるのは、そうした文化／制度的なものに焦点を当てた作品は、多分に自国側から相手国をみた単なる「クリシェ」(紋切り型)に陥る危険性が高いということである。その

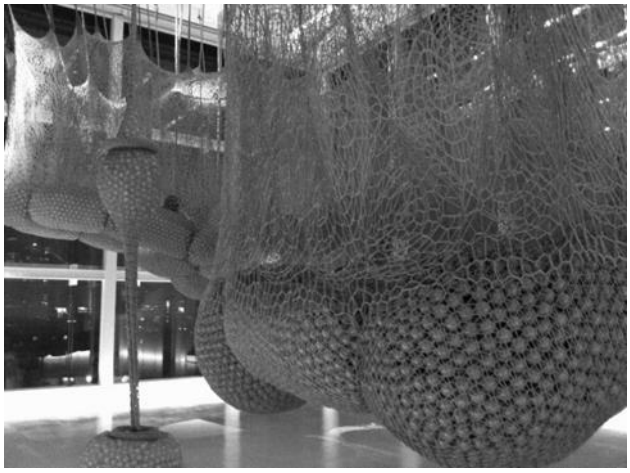

Figure 3　≪A vida é um corpo do qual fazemos parte≫、エルネスト・ネト、紐・ボール、2013 年、エスパルス・ルイヴィトン東京　撮影　岩﨑陽子

クリシェが相互の文化を考えるきっかけになるか否かはその香りの作品のクオリティに多分に関わるが、少なくとも成功例は少ないと言わざるを得ない。

こうした現実の匂いのするタイプの作品の中で私が興味を惹かれたのはフランス人嗅覚アーティスト、Boris RAUX の作品である。（Figure4）この作品のコンセプトは神話のケンタウロスと人魚をモチーフに、観念的には無臭で美しいはずの半身半馬と半身半魚が現実世界に実在するとどんな匂いがするかを実際に再現したものであり、美しくてセクシーに見える二人も、現実に実在すれば馬の獣臭さと魚の生臭さに包まれていて、パフォーマンス会場に同席した人たちは顔をしかめて鼻をつまむであろう。現実世界において匂いのもつパワーと、想像上の神話の無臭の理想世界との落差に人は愕然とするのである。

Figure 4 Boris RAUX
1- «The one who sets himself up as a Centaur» wood, perfume «cuir de Centaure» and aftershave Scorpion.
2- «The one who feels like a fish in the water» wood, water, mist makers and perfumes «Sirène pressée» and Dior «J'adore».

２．香りのアートのプロトタイプ②―香り主眼タイプ

本章では先の第１章とは逆に、香りが主体となり、造形物がその補助をする役割を担っているタイプの香りのアートのプロトタイプを３種挙げる。

２－１　創香タイプ

香りのアートにはほとんど造形物に頼らないタイプのものがある。これを「創香タイプ」と名付けるなら、その筆頭に挙げられるのは調香師の創造する香水であろう。香水が芸術であるか否かは古来より取り沙汰されてきたが、調香師エドモン・ルドニツカが美学者エチエンヌ・スーリオの芸術分析を香水に当てはめて分析したように[1]、調香師の創香、つまり香水制作がクリエイティブなものであることは疑い得ない。同様に現在もエルメスのパフューマーであるジャン・クロード・エレナも創香の芸術性について述べている。[2]

香水の創造だけではない。このタイプの香りのアートの制作者としてシセル・トラース（Sissel Tolaas）が挙げられる。彼女はノルウェー出身のアーティストであり、同時に化学者でもある。様々な匂いを嗅ぎ分け、それを化学分子で再現することができる。したがって、彼女の作品は香りそのものを一から作り上げたものであり、造形的要素はかなり薄い。それというのも彼女は匂いがコミュニケーションやナビゲーションの情報単位として構築可能であるかどうかを、作品を通じて我々に問いかけるスタイルを取り、そこでは匂い以外の情報は極限まで減らされているからである。例えば、2013 年東京都現代美術館で開催された「うさぎスマッシュ―世界に触れるアートとデザイン」展に出された彼女の作品≪恐怖　07／21≫は、人間恐怖症の男性が人混みでわきの下にかいた脂汗を複製したもので、目に見える造形物は何もなく、鑑賞者は直接美術館の白い壁に塗りこめられた男

性の体臭を嗅ぐという、独特のスタイルを持っていた。これを香りのアートと呼ぶか否かは、アートの定義に関わるもので煩雑なのでここでは避ける。むしろ、私がより創香タイプの作家として興味深いと感じるのは日本人香りアーティストの Maki UEDA である。彼女も創香の技術を持っており、それを作品化するのであるが、シセル・トラースのような化学者的なアプローチではなく、よりコンセプチュアルで洗練された形式をもつ。例えば彼女の作品≪パーフェクトジャパニーズウーマン≫（Figure5）はいわゆる「良妻賢母」とされる日本人女性のイメージを諧謔的に「香水」として創香したもので、「糠味噌」「畳」「味噌汁」「石鹸」の四種があり、どれも日常生活の匂いはするものの、香水としても良い香りを保っており、その境界バランスのとり方は絶妙であった。

２－２　香道タイプ

香道とは、１５世紀にはじまった香木の鑑賞を通じて精神を高める一種の精神修養の側面をもつ日本の芸道である。茶道、華道と並んで日本で重要な芸道であり、また古来より香りを純粋に芸術として扱う世界唯一の芸術でもあった。[3]本論で特に指摘したいのは、香道は造形芸術に直接的に関係するよりも、「ことば」との結びつきが非常に強い点である。「香りは曖昧だからことばによって規定されざるを得ない」といった消極的解釈ではない。香道での香りとことばの結びつき方の特徴は、「点の配置による空間構築」とも呼ぶべきものである。和歌や物語が主題とする世界を事細かに規定するのではなく、香りによって主要なモチーフをあちこちに点在させることによって、それらの間の空間を、制作者と鑑賞者が自らのイマジネーションによって自発的に埋めていくような在り方である。それは点在するもの・人が主役であるように見えながら、実は同時に和歌の中でそれらの間に流れる「秋の空気の冷え冷えとした寂しさ」や、「人里離れた山奥の鹿の鳴き声を聴く」ような「空間まるごとの創出」が重視されているという特殊な事態を引き起こしている。こうした香りとことばの結びつきの在り方をみると西洋的な「中心となる対象とその周りの背景としての空間」という空間把握とは随分異なる考えがみてとれる。[4]

Figure 5　≪オー・ド・パルファン　パーフェクトジャパニーズウーマン―Perfect Japanese Woman になるための香水≫、Maki UEDA 2009 年

２－３　空間タイプ

最後に挙げる、現代において最も重要な「空間タイプ」のアートは、香りを何かの匂いだけではなくて「空間」を形成しているものととらえるものである。空間には匂いだけではなく音、光、温度、湿度が存在し、目に見えないものでありながら、目に見えるもの以上に私たちに多大な影響を与えている。香りのアートとはそうした「空間」の創出、またそれへの気づきと、それらを通じた視覚に頼らない新しい世界観である。[5]このタイプは従来の香りのアートにはほとんど見られなかった表現方法であり、いわゆる旧来の造形芸術の

分野ではなく、メディア・アートや音楽、インスタレーションなどの複合的な手法でなされ、作例としてはMaki UEDAの≪白い闇≫（空間インスタレーション、2013年）が挙げられる。「空間」タイプについては、章を改めて、以下に日本的な空間に対する感性として詳しく述べることとする。

３．中心性の不在—香りと空間への日本的感性の可能性

３－１　日仏「香りのアート」学生交流 2015

2015年早春にパリのエコール・デ・ボザールと京都嵯峨芸術大学の学生たちによるアート制作交流”Perfume Art Project”が企画され、京都現代芸術祭「PARASOPHIA」に合わせて作品を出展するために、京都市内5か所で香りのアートの展覧会が開催された。このプロジェクトではボザールの学生を2週間、京都に招待して「香りのアート」をテーマに、日仏学生が入り混じった共同制作や、個人制作も同時並行的に行った。

この体験はかなり興味深いものであり、日本とフランスの学生の、香りのアートに対する考え方や制作はかなり異なるものであることが看取できた。この違いについては本章末で述べる。

香りのアートによる日仏学生交流を行うにあたって、私自身がフランスから来る学生に是非知ってもらいたいと考えた日本の香り文化は、先に述べた「香道」であった。香りのアート制作に戸惑っているフランスの学生たちを連れて、私は京都の香老舗に伺い、聞香体験をさせてもらうことにした。そこで香道や日本人の香りに対する想いに関するレクチャーを聞き、日本の香りの文化の深さにフランスの学生たちは深く感じ入ってくれていたようであった。そして造形物や目に見える表象に頼らない香りのアートの、新しい可能性に気付いたと後に語ってくれた。

Figure 6
日仏香りのアート学生交流　”Perfume Art Project”
2015年３月

３－２　「源氏香」

日本文化と香りの関係で特筆すべきは、日本では早くから香が実利を離れて「あそび」として楽しまれたという点である。

香道においては「組香」という香を使った競技（あそび）が楽しまれてきた。組香では、２種類以上の香が炷かれ、その香りを区別し、香りによって醸され、和歌や古典文学によって方向付けられたイメージの世界を、参席者が共有する。こうした組香の数は、一説に700種にものぼると言われている。[6]

組香の中でも「源氏香」は、かなり高度で複雑なものの一つで、そこで使用される図柄が「源氏香之図」である。源氏香之図は、5つの香りの異同を示す5本の縦線と、その上部でそれらをつなぐ横線でつながれたシンプルながらも美しいデザイン性をもつものである。組香の「源氏香」では、単なるゲームとして解答の正否を競うのではなく、源氏物語によって繰り広げられる優雅な王朝絵巻のイメージを、香りと共に参席者全員で楽しむことが趣旨であった。源氏香之図の魅力は、シンプルで幾何学的でありながら存在感のある図柄そのものと、これが背後に持つ豊かな文学的世

界にある。[7]

この源氏香図に日本文化の神髄がある。『源氏物語』とは、光源氏という一人の貴公子と彼を取り巻く女性たちの壮麗な恋愛絵巻であり、人生の無常観、夢のような儚さを描写して余りある素晴らしい大作である。その一巻、一巻の内容をあえてシンプルな「源氏香図」という幾何学模様と結びつけた感性は、日本文化特有のものであるといえよう。「最少」の造形で「最大」の内容表現を実現しているのである。

３－３　バルトの日本文化論―中心の不在（décentré）

1966 年から 1968 年にかけてフランス文化使節の一員として数度来日し、数ヶ月にわたる滞在で各地を訪れたロラン・バルトが著した日本文化論『表徴の帝国』は、フランスの哲学者から見た日本文化の粋を示すものとして示唆に富むものである。バルトは日本文化の特徴を「中心の不在」（décentré）と定義した。[8]

西洋においては言葉やしぐさはすべて一定の正確な解釈を求める「意味」で充溢している。そこでは意味の中心に向かってすべてを論理的に組み立て上げられることが求められてきた。しかし日本では、絵画、文学、演劇、料理においてさえも一番大切な中心部分が、すっぽりとまるでドーナツのようにくりぬかれて提示される。そしてあえて創出されたその空虚に意味をはめ込んでいくのは鑑賞者に委ねられている。

「中心の不在」は、日本の絵画における空間表現に「余白」として顕著に見られる。例えば水墨画である長谷川等伯の「松林図屏風」は松林をモチーフに描いているが、画家が描こうとしているのは松林の形ではなく、余白にある霧がかかった初冬の寒々しい空気である。同様に絵画だけではなく、日本庭園にある「ししおどし」も西洋の噴水と違い、「音と音の間の静寂」を聞くための装置である。[9]

日本における中心的意味の不在の最たるものとしてバルトが執拗に何度も例に挙げるのが、俳句という日本の短い詩である。

名月や畳のうへに松の影

これは江戸時代の俳諧家、其角の句であるが、バルトはこの俳句に子供が「これ！（ça!）」と対象を指差しているだけのような意味の不在を見る。体系的な描写(description)も規定(définition)もしないこの短い文学作品は、中心となる意味をまったく持たない。結局のところ、俳句がなしていることは言葉に入れるべき内容をあえて指示しない「余白」を持たせること、言葉と言葉の「間合い」をあえて意味でつながずに空虚として空けておくことである。

３－４　香りアートにおける「中心の不在」

そもそも香りにはそうした抽象化の性質が備わっている。空間的にも、時間的にも、香りによって余白を作り、中心を消去することによって、かえって人はそこに求心力、何か惹きつけられる磁場のようなものを発見することができる。人はどこからともなく漂ってくる匂いに惹かれ、その源を探そうとする。

こうした性質をもつ目に見えない香りは、中心が不在になることにより、芸術に大きな可能性を拓く。そしてそのスタイルは、既に古からの日本の香りの芸道である香道の組香の中もにみてとられ、現在でも知らず知らずに受け継がれているのである。

３－１で挙げた日仏学生の香りアートの違いもここにある。フランスの学生は食べ物や香料などで香りを論理的に表現し、日本の学生はフェロモンや情念などの香りから連想される「見えないもの」を観念的に

表現する傾向があった。

「見え - ない」という言葉常に否定、不在を既に意味として含んでいるようにみえる。しかし、見えない香りは、見えないながらもそこに積極的な意義が存在する。それは鑑賞者にあえて中心を抜いて見せることで、想像力を使った積極的な働きかけを促すことである。人は形を持たず、目に見えない香りによってより想像力を刺激され、記憶を深く掘り起し、独特の香りの世界を構築することが出来るのである。[10]

４．結びにかえて

香りがアートとして成立する第一条件は有用性からの脱却である。その上でアートとしての香りを分類する際に、造形芸術との関わりが論点となる。従来は造形芸術に補助的に使われた香りであったが（「寓話」「想像」「現実・付香」）、造形芸術にはほとんど頼らずに香りそのものを主題とするタイプ(「創香」「香道」「空間」)が香りのアートとして注目され、特に香りによって「空間」を創設するタイプは、日本文化における「中心の不在」と同様の可能性を秘めていることが分析された。

以上、香りのアートの探索は、人間存在の探求と軸を同じくするものであるといえよう。

●主たる参考文献
シャンタル・ジャケ著、岩﨑陽子監訳、北村未央約、『匂いの哲学』、晃洋書房、2015 年（Chantal Jaquet, *Philosophie de l'odorat*, PUF, 2010）

●註

[1] エドモン・ルドニツカ、『香りの創造』、白水社、1990 年、pp. 119－135、「第九章香水の美学的特徴」参照。

[2] Jean-Claude Ellena, *Le parfum, un acte poéthique*, dans *L'ART OLFACTIF CONTEMPORAIN*, Classique Garnier, 2015, pp139-154.

[3] 拙論、「香道秘伝書—室町時代に花ひらいた類なき香りの芸道」、共著『芸術理論古典文献アンソロジー　東洋篇』所収、藝術学舎、2014 年 6 月、313-320 頁、“ Art and the sense of smell：The　traditional Japanese art of scents (ko) ”　, AESTHETICS：Looking at Japanese culture, No.11, p.62-67、2004.「香りと芸術—日本の伝統芸術『香道』をめぐって—」、『奈良芸術短期大学研究紀要』創刊号、2003 年 9 月、等を参照。

[4] この点に関しては拙論、「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』第 18 号、pp1-20, 2014 年参照。

[5] 拙論、「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４０号、2015 年参照。

[6] 組香については、拙論「組香の情景—『香道蘭之園』考」、『民族藝術』第 26 号、205-214 頁、2010 年を参照。

[7] 源氏香之図については拙論、“Le parfum et le signe : à propos du *Genji-kô-no-zu*”, AESTHETICS13, Edited by The Japanese Society for Aesthetics, pp. 141-151, 2009.「香りと記号—源氏香之図をめぐって—」、『デザイン理論』49 号、2006 年、3-17 頁、等を参照。

[8] ロラン・バルト、『表徴の帝国』、ちくま学芸文庫、2014 年

[9] この示唆を与えてくれた京都嵯峨芸術大学造形学科 4 回生原田歌織さんに謝意を表する。

[10] 拙論、*La possibilité de la nouvelle reconnaissance de l'espace et l'art olfactif japonais*, dans *L'art contemporain olfactif* (sous la direction de Chantal Jaquet) , Classiques Garnier, june 2015 を参照。

●図版一覧

Figure1≪嗅覚≫（≪貴婦人と一角獣≫より）、タペストリー、15 世紀末頃、クリュニー美術館蔵

Figure2≪ロブスターのある豪華な静物≫、アブラハム・ファン・ベイエレン、油彩画、1667 年、カウンティ美術館蔵

Figure3≪A vida é um corpo do qual fazemos parte≫、エルネスト・ネト、紐・ボール、2013 年、エスパルス・ルイヴィトン東京

Figure4 Boris RAUX,
1- «The one who sets himself up as a Centaur»wood, perfume «cuir de Centaure» and aftershave Scorpion.
2- «The one who feels like a fish in the water»wood, water, mist makers and perfumes «Sirène pressée» and Dior «J'adore»

Figure 5 Maki UEDA, ≪オー・ド・パルファン　パーフェクトジャパニーズウーマン—Perfect Japanese Woman になるための香水≫, 2009 年

Figure 6 日仏香りのアート学生交流　"Perfume Art Project@Kyoto"　2015 年 3 月