

情報に関わる倫理とは何か — 極限の情報に対する配慮 —

What is Ethics concerning Information: Consideration for Extreme Information

霜山博也*¹

Hiroya Shimoyama

*¹名古屋芸術大学 Nagoya University Of Arts

要旨: 本研究では、「存在論」から情報倫理を考えるフロリディの倫理学を参照しつつ、情報学における贈与論を批判し、食べることで料理されたものを倫理的に配慮する、味覚の芸術を明らかにするのが目的である。

キーワード: 食べること, 偽贈与, 情報倫理, 味覚の芸術, 「実在—過程」の二重経験倫理

Abstract: This study references Floridi's information ethics from an ontological perspective. It then critiques the theory of gift-giving. Finally, it aims to clarify the “art of taste” ethically considers what is being prepared.

Keywords: Eating, Pseudo-Gift, Information Ethics, The Art of Taste, The Dual Experience Ethics of ‘Entity-Process’

1. はじめに——生きることと食べること——

フォイエルバッハは「人間」について「人間とは食べる場所のものである[Der Mensch ist, was er ißt]」と規定した。そして、宗教的儀式である「供儀」の構造を見抜いて以下のように述べる。

「供儀」とは、一般的には神々のために生贄や特定の食べ物（供物）を捧げることで、神と人とを結びつける宗教儀礼だといわれている。だがこれは人間学的に解釈すると、神と人間たちが「供物」を介して結びつく「絆」（システム）であるといえるだろう。というのもそこで捧げられる「供物」（多くは食べ物）が神と人間たちとを結びつけるものであり、それは両者に共通する特質をもつという「特別なもの」だからである。それは「本質を同じくする者は同じ食べ物を食べ、逆に同じ食べ物を食べるものは本質を同じくする」ことを指示している、いいかえれば、神に捧げられるその生贄や供物（食べ物）は、実はその食べ物を共有する人間たちの同一性を表示するものと考えられるからである。[河上, p.24]

たとえば、「聖体拝領[communio 交わり・分かち合い・共有]」においてはパンとワインが象徴的な飲食物となり人間たちの同一性を示す。そこから

さらに、フォイエルバッハは宗教批判としてこの「供儀」の構造を裏返し(脱構築[déconstruction])、むしろ、その食べ物こそが共有する人間たちの同一性を示すとす。そして、「人間の食活動の本質は(同じ・違う)『食べもの』を『食べる』という『共食』活動にあり、その役割・目的は共食活動を介した人間の共同性の維持・実現…しかしこれは他方で、自分たちと同じ食べものを共食しない人間たちを憎悪し排除することを引き起す。[河上, p.77]」彼は宗教的な儀式の「供儀」を、食の哲学としての共同論へと変える。しかし、共同性とそこから排除や差別の問題が残ってしまう。

拙論「情報化社会における新たな触覚の哲学的考察[霜山, 2024]」は、「放るもん」とされた豚の内臓が、次に、美味しく食べられ、人体に移植され、最後はキメラ技術により「特定の患者用にデザインされた移植臓器」へと変化することを示した。「聖体拝領」は神と共有する象徴的な身体に留まるが、キメラ技術などはあらゆる有機物や無機物が医学的身体として共有され、人類に「複数にして単数の存在[Être singulier pluriel]」をもたらす。人間のベーコンへの欲求によって生まれた豚が、逆に、人間の「生き延びること」への欲求によって、内臓を介してただ「共存」するようになった。それは、豚が犠牲になりつつ、人間の新たな身体のあり方

が勝手に贈り物として生じる（豚の供犠と、その贈与と分有）。それは、「多様性」「多文化」「共生」といった偽概念では包摂できないことが、ただ事実として情報学の問題となり起こっている。そして、フォイエールバッハの「食の哲学」にあった差別や排除の問題は、身体におけるあらゆるものの分有の問題へと変わるのだ。

それならば、情報学と情報倫理における食の関係はどうか。シュレーディンガーは「エントロピー」概念との関りから以下のように述べる。

われわれの食物の中に含まれていて、われわれの生命を維持する貴重なものとは一体何でしょうか？自然界で進行していることは、世界の中のそれが進行している部分のエントロピーが増大していること。したがって生きている生物体は絶えずそのエントロピーを増大しています。そして、死の状態を意味するエントロピー最大という危険な状態に近づいてゆく傾向があります。生物がそのような状態にならないようにする、生きていくための唯一の方法は、周囲の環境から負エントロピーを絶えずとり入れることです。生物体が生きるために食べるのは負エントロピーなのです。[シュレーディンガー, p.141]

世界は傾向性として、つねに、拡散へと向かっていく。それが熱力学第二法則であるが、その拡散に対しては、他の生命を食べることによって、あるいは、負のエントロピーとして取り入れることによって、物理学的には生命は生き延びることができる。それでは、このことを、科学や物理学ではなく、情報学や情報倫理の問題として考えてみよう。たとえば、ルチアーノ・フロリディは情報学における存在論として、(1)コペルニクス：地動説、(2)ダーウィン：進化論、(3)フロイト：無意識に次ぐ、第四の革命を「情報圏[infosphere]」として唱える。フロリディは当時の倫理的極限としての生態学や生命、土地や環境などの経験的なものではなく、抽象化して倫理を考え、倫理そのものを存在中心主義へと置き換える。

フロリディのいう情報は、意味論的情報にとどまらず非常に広い。このような情報で捉えられる範囲はどのようなものだろうか。コンピュータのような特定の技術だけにかぎったものではない。動物や植物のような生き物だけでなく、絵画や書籍、星、石、ゲームのキャラクターでさえ情報実体である。有形

無形を問わず、情報実体である。生き物と人工物との違いを超えて、これらは等しく情報実体なのだ。このような考え方を使えば、ユニコーンのような伝説の動物を含めて実にさまざまなものが情報実体となる。こうした情報実体が集まって形成される全体を情報圏という。この情報圏は、環境倫理でよく話題になる生物圏よりも広大である。[フロリディ, pp.190-191]

この情報実在は「『在ること』であり、存在であり、すべての実体やそれらの環境が豊かな状態であることだ。同時に、苦しみよりもさらに根源的な何かがあることも示唆される。それはエントロピーである。[フロリディ, p.164]」つまり、熱力学的なものではなく、倫理的にあらゆる形態を尊重することである。一つの系として考えられた情報圏全体のエントロピーを低く保つこと（情報を保持すること）が善であり、逆にエントロピーを高くすること（情報を失うこと）が悪とされる。したがって、生命のみならず、自然物、無機物、そして、人工物すらも配慮の対象なのだ。

ここでの基準は、形を為すこと、あるいは、情報を保持することである。そのバランスは難しく、いかに食べて、いかに「エントロピーを保つ」かが鍵になるのだ。しかし、人為的なものについては、いかなる「黒歴史」であろうと尊重されることになる。それは、昔に書いたラブレター（相手に振られた）、妄想などが多い日記、別れた恋人にもらったプレゼント、酔っ払ってポストした SNS での発言、あらゆる恥ずかしい形のある記憶などである。こうして、生命や明確な形のあるものだけではなく、いわゆる、言葉、文字、文章、さらに「言表[énoncé]」もまた配慮される必要がある（この概念は、人が言語についてあまりにも外側から「豊かに」語り過ぎたという問題意識から生まれた。言語について語るには、どうしても《私》の視点から文法、意味、構造などについて分析するしかない。それに対して、言表は「希少性」から定義され、その言葉がどのように社会のなかで機能し、時代と場所で機能が変わったのかを調べて分析する。ネガティブに捉えられてきた方法論を、ポジティブ（肯定的・積極的に）に捉えるときに、言表の「実定性[positivité]」は見出される）。まずは、カントから始めつつ、その超越論哲学を批判し、味覚を思考する意義を明らかにする。次に、バタイユやマリオンの哲学を確認することで交換ではない贈与のあり方を示す。最後に、劣位の味覚を脱構築する新たな芸術と倫理を提示する。

2. カントと新たな情報学のために

カントは『純粹理性批判』の「概念の分析論」において、さまざまな判断のあり方を「カテゴリー」として分析している[カント, pp.139-161]。その中に「無限判断」という他のカテゴリーとは異質なものがあふ。「無限判断」とは、「SはPではない」という形式の否定判断とは異なり、「Sは非Pである」のように、形式的には肯定だが、内容的には否定であるようなタイプの判断のことをいう。ヘーゲルの場合、「AはAである」というような同一判断を「無限判断」と呼んでいた。たとえば、ホストのローランド氏は「俺か、俺以外か」という名言を残しているが、 $A=A$ 、俺=俺というのは、この世のあらゆるものとAや俺は違うという判断にしかならない。「Aは～とそもそも異なる」、「～ではない」、ただひたすらこの判断を無際限にする羽目に陥るのだ。「だれかが月を指さすと、ふつう人は月を見るだろう。同じように、人は肯定判断や否定判断を示されると、自動的に主張の中身を読みとろうとする。ところが、無限判断という異種の(あるいは事前の)〈否定〉は、愚か者がそうするように、月ではなく指をみてしまう。すなわち判断がなにを主張しているのかではなく、それ以前の主語と述語のちがいをだけに目を向けるのである。…ヘーゲルの議論は、いかなものかと不審がられてきた…しかしながら、彼はだまじめで『指』をみつめている。[石川求, pp. vi-vii]

「SはPである」、「SはPではない」といった判断の場合、気になるのは何を言っているのかである。しかしながら、 $A=A$ においては、気になるのは永遠と「～ではない」と判断し続ける、その身振りや仕草である。肯定判断や否定判断は、「ある命題は真か偽のどちらかであり、その中間の状態はありえない」という排中律に従うが、カントによれば無限判断は「汎通的規定の原理」という存在論的原理に基づくことされる。それは、「現実に存在する物(個物)は、それがいま現在そうであるために、無限に多くの規定を経ている。それは、あらゆる角度から(汎通的に)、他のありかた、あるいは反対のありかたを排除して、現にいまこの個物として存在している。[石川文康, p.55] 個物はまさにそれ以外があり得ないそのものであって、したがって、このペンは「あのペン」ではなく、他の大きさでも、他の材質からなっている「のではない」。個物はあらゆる角度からそのものとして規定され、他のありかたを無際限に「～ではない」と判断することによって存在しているのだ。

非の〈ない〉は対象に向かうのではなく、肯定的にであれ否定(=反)的にであれ対象の認識を「拡張」しようと意気ごもる当の主観それ自身に向けられ、拡張してはならぬと警告をする。ここにおいて拡張欲求と警告行為は、あの(指示される)「月」と(指示する)「指」がそうであったように活動の次元を異にする点に注意しよう。カントは、認識の拡張を憂慮するがゆえに、対象認識とは異質の超越論的観点からその圏域を再帰的に「制限」という、こうした〈独特の否定〉を駆使して理性や経験を限界づける。[石川求, p. xi]

人は何でもかんでも指をさして、あれだこれだと言いたがり、それで満足しようとする。しかし、そもそも判断自体はどのようにして可能となっているのか、その条件は何なのかということそのものをカントは問うのだ。

カントは、理性が認識を拡大し、物自体を把握しようとする形而上学への本質的な素質を持つとした。しかし、理性は「いま、ここ」と感性的に直観できない、神、魂の不滅、世界の始まりと限界などを知らうとする。これらは、人間の諸能力においては認識され得ない(物自体)、そこまで認識を拡張しようとするのは理性の僭越としてカントは批判した。それゆえに、人間の「現象」に対する認識はどうなっているのかを、カントは諸能力の関係性から思考したのである。諸能力はそれが「現象」をもたらすのであり経験することはできないが、働きとしてはあり、経験をもたらす「超越論的なもの」として機能する。カントはあくまで、物自体(月)より指(思考が諸能力からいかに生じるか)を見ることを重視する。ところで、カントは人間の経験の条件を諸能力の関係性という〈内〉に求めた(「超越論哲学」)。それに対して、現代の「超越論的経験論」はそれを〈外〉に求める。たとえば、「月が綺麗ですね」という「言表」はいかにして機能するのか。それは、(月)のことを表しているのか、あるいは、(内面の告白)を表しているのだろうか。それを、世界や社会における、さまざまな制度、状況、環境、諸関係性(意味のある情報となる「条件」)を分析した上で、その「言表」が可能になる「条件」そのものを対抗的に明らかにするための「行為」をするのが、「超越論的経験論」である。それは、カントでは〈内〉にあり経験できず、

ただ思考されるしかなかったものを、実際に経験可能にすることを目指す実験的な哲学である。

ところで、人間には感覚として五感（視覚、聴覚、味覚、嗅覚、触覚）があるが、哲学や美学の伝統において、それらは上級と下級へと区別されてきた。そもそも、プラトンはイデア論において肉体における感覚を批判するのであり、事物の真なる形姿（イデア）は肉体の目ではなく、魂の眼によって把握される（**超越的なものを視る眼**）。それに対して、超越的なものに頼らず、人間における経験の条件を思索によって探求する超越論哲学を創始したカントは、認識能力を上級と下級に区別する。肉体に由来して外的なものに触発されるだけの感性的認識能力（感性、構想力）は思惟するものではない。経験の条件を人間の諸能力に求めるカントは、知性的な認識能力（悟性、判断力、理性）によってこそ諸能力による超越論的主観性が触発され、その限界が吟味され、さまざまな場面での関係性がそのつど探求されていくとする。

美学の伝統において、美に関わるのは高級感覚とされる視覚と聴覚であり、低級感覚とされる味覚、嗅覚、触覚は美に関わらないとされる。たしかに、絵画や音楽などの芸術作品を鑑賞するのは視覚や聴覚であり、

（一部の現代アートの試みを除いて）低級感覚においては自分が満足できるかどうかの快／不快や、心地よさなどが判断されるに過ぎない。そこには思惟などなく本能的なものに留まる。カントもこの文脈から『判断力批判』において美を考察する。「これはよい」という判断はどのような「よさ」なのであろうか。例えば、映画や小説で神や幽霊、復活などの宗教的モチーフが出てきた場合、科学至上主義の者は「良くない」と判断するであろう。この者にとっては、科学的な作品こそが「良い」のであって、それに反するものは「悪い」のである。他にも、政治的関心の強い者は自分の政治的立場だけに合う作品を「善い」と判断するのであり、道徳的関心の強い者は自分の道徳観に合う作品を同じく「善い」と判断するだろう。

ところで、この「良さ」と「善さ」は作品の美的な「よさ」と関係があるのか。彼らの判断は自分の関心を満たせたから「良い／善い」のであって、その作品自体について判断をしている訳ではない。このタイプの判断は、あらかじめ満たしたい関心があり、その関心を満たせるものに飛びつき（近すぎる）、満たせないものは拒絶や無視をする（遠すぎる）。理論的な「良さ」、道徳的な「善さ」と美的な「よさ」は異なるのであり、**純粹に作品を**

鑑賞するためには適切な距離を取り、真・善・美を区別して、作品自体の美的な「よさ」を判断しなければいけない。したがって、その判断は何を描いているかの「内容」についての判断ではなく、どのように描いているかの「形式」に対する判断となる。テーマやモチーフについては、それぞれの好ましきや正しきがあるが、どのように描くかについて答えなどなく、**適切に距離を取って新奇性や創造性を判断しなければいけない**（カントは美の由来を超越論的主観性に求める。あらかじめの概念を当てはめるための判断ではなく、そこから諸能力が自由となったことの快＝美）。カントが低級感覚とされる味覚、嗅覚、触覚を劣位とするのは、これらの感覚が発生する条件は距離がないことだからである。**距離が0ならば美的な趣味判断はできず、ただ対象を享受するしかない** [霜山, 2024]。しかしながら、これは本当なのであろうか。カントが「超越論哲学」から否定したものを、「超越論的经验論」から捉え直すことはできないだろうか。

3. 芸術の役割と偽贈与への対抗

芸術と経験の「条件」について考えてみるために、ジョルジュ・バタイユの思想について確認してみよう。かつて、バタイユはキリスト教徒であり、ある時に神秘的体験として「絶えず新たになる光の中へ、私自身の外へと投げ出されるようであった」という、神と一体となるような外的体験をしたという（神人融合）。それは、「神」という外的対象への同化であり、人間であることを「脱自 [extase]」することで可能となる。しかしながら、棄教後であっても、この「絶えず新たになる光の中へ、私自身の外へと投げ出されるようであった」という体験は残り続けた。それは、「**内的体験**」と呼ばれ、**神という外的対象の喪失後も残存し続ける体験**であった。その時、「神」の位置が不在になったわけではなく、さらに「未知を前にして、主体は既知のよりどころを失い、知の崩壊、非知に曝され、やはり『自己の外へと投げ出され』、自己同一性を失う。内的体験とは、そのような主体と対象の崩壊において生じる恍惚(脱自)である。[江澤, p.19] 棄教すると、「神」の位置にあったものは「未知」、「非一知」として実在し、そこへと「脱自」するのは、まさに何者でもなくなり、近代的主体のあり方を問い直すような構造の変換が生じる。構造の変換で、彼が例にするのは「雀蜂のように美しい」とされた「百刻みの刑」の写真である。

写真から出発して、劇化が、一種のシークエンス化、モンタージュが行われる。この視覚的対象は、まるで供犠の操作が実行されるように作動する。作動する、つまり礫図も刻みの刑の写真も内的体験の最終的な対象ではない。それらのイメージは一種の実体であり、いかに耐え難いものであるとしても、われわれはそれらを明瞭に「見る」ことができるし、判明に「知る」ことができる。…「いま」「ここ」に存在する「私」、「いま」「ここ」に現前する対象、そのような主体と客体の世界に対して、そこから後退して逃れ去るもの、それが内的体験として露呈するものである。バタイユは、この自分自身の「内的体験」、その言語化不可能な体験を言語によって記述し、伝達し、伝染させる試み、そして知の限界へと赴きながら思考する試みをした。[江澤, pp.21-23]

《私》と対象、主体と客体の世界とは、「いま」、「ここ」、「どこ」、「だれ」、「なに」と同定できる世界である。それは、多様なイメージを、**可視的で既知のイメージへと還元する**。それに対して、「内的体験」は写真から出発し、劇化、シークエンス化、モンタージュが作動して、主体や《私》によって、あるいは、既知によって「いま」、「ここ」、「どこ」、「だれ」、「なに」と同定できるものではなく、ただ**「ある」ものとして露呈する視覚、そのままの「イメージ」**をもたらす。

自己の意識、主体としての《私》が、どうしてもそれへと到達しえない不可能な次元、だから《私》にとっては外の次元、絶対的に他となる次元を秘めているから。それゆえ「内的経験」は、たしかに自分の内部で徹底的にそれを生きるほかない、外側から知性によってそれを理解することはありえず、「内から」その真実を体験する以外ない。しかし、また同時にこの経験は、「(外)の経験」でもある。私が自らのうちで、その経験を力の限り激しく生きることによって、ついには逆説的にも《私》がそれを現在として生きることのありえない、不可能な余白に触れることになる[湯浅, pp.379-380]。

たとえば、三島由紀夫は東京市ヶ谷の陸上自衛隊駐屯地へ乱入し、自衛隊員を負傷させるという「罪」を犯し、彼にとっての神である天皇との神的合一

を果たそうとした。しかしながら、三島はバタイユを少しも読めていない。三島にはとことん自己愛的な《私》と都合の良い既知の外的対象しかないであり、デカルトに笑われる「近代的自己？」しかないのだ（主体と客体の世界）。

それに対して、バタイユは芸術こそが、「主体と客体の供犠」をもたらすものだとしていた。「主体」は神秘的体験から「内的体験」への過程において消尽されている。ならば、「客体」はどうか。

芸術は、主体以外の大切なもの、主体の外部にある大切な事物・秩序を減らし、あるいは不安定化し…芸術作品の鑑賞は、人間の主体を直接的に減らす体験ではない。客体が減んでゆくのを眺め…自分の主体も揺らぎだすという回り道を辿る体験である。[酒井, 2025, pp.228-229]

近代絵画とは、古典と離れるものであり、画家が過去に主題を求めず自分の時代を自由に描く。聖書、古代ギリシア・ローマの神話、歴史的イベントを主題として選択せず、同時代人の生活や自然の風景を自由に描く。それも明確な形態表現にこだわらず、道徳的な寓意にも縛られずに、思うがまま描くだけである[酒井, 2023, pp.66-67]。たとえば、近代絵画の祖であるマネは、『草上の昼食』はティツィアーノの『田園の奏楽』を、『オランピア』も同じく『ウルビーノのヴィーナス』をフランスの社会に置き換えて描いたものである。古典の文脈から解放されたイメージは、何ものとも結びつくことなく浮遊し、ただ**「ある」ものとして露呈する視覚、そのままの「イメージ」**として世界に勝手に贈与されてしまう。それは、意味不明のイメージであり、誰かが得する訳でもない。その贈与は、誰が誰に当てたのか、既知によって「いま」、「ここ」、「どこ」、「だれ」、「なに」と同定できるものではないのだ。贈与は既知によって理解されてもいけないし、同定されて気づかれてもいけない、既知によっては不可能なものである。

バタイユの考えでは、モースが中心的に考察している贈与は、逆説的にも(真の)贈与ではなく、贈与(という仮象)である。(贈与する者)はいつも既に贈与の運動の外側にいると思ひ、そのことで〈自分は本来の同一性だ〉、〈私の固有性は確実だ〉と信じている。…いま(自己の貴重な部分)を消失しても、やがてそれに到達できる、

また所有化して全体になれるという〈期待〉に支えられて初めて、贈与する。[湯浅, pp.108-109]

したがって、情報学において「贈与」を唱える者の本性は「交換」であり、「贈与」という耳当たりの良い語を発しておけば、自己同一性と固有性を保てるという利益を企図している（「まるでギムワリをやっているようだ」）。この情報学における、利己的な目的のために「交換」と「贈与」を意図的に混同させる行為を「偽贈与[Pseudo-Gift]」と定義する（文化・宗教的文脈では、一見純粋なプレゼントに見えながら、実際には受け手に義務や過度な期待を強いる、条件付きの「偽りの福音」を指す）。それゆえ、「バタイユは、相互性と対称性に帰するのではない贈与、〈企図という観念〉によって制限されたエコノミーの回路を破って溢れ出すような贈与の可能性を探っていく。供犠=祝祭は、人間の労働が実現した作品=生産物を見返りなしに消尽すること[湯浅, p.384]」である。だからこそ、「主体と客体の供犠」、その構造そのものを消尽させる必要があるのだ。その「供犠」においては、何者でもないものたちが、何も共有することなく集まり、新たな共同体となるだろう（「何も共有するものがないものたちの共同体」）。

「贈与」について考えた哲学者としては、他にジャン＝リュック・マリオンがいる。マリオンは、「存在なき神=『~~神~~』」として、神を主体としての人間からでは、その概念によって捉えることのできない、あるいは、既知の「存在」におけるカテゴリーでは包握できないものと定義する。「存在なき神」はただ、無償の愛、無条件の与えとして機能する。その「贈与」は狭い《私》からは溢れてしまうものであり、それは「飽和現象」と呼ばれる。マリオンが芸術において重視するのは、偶像[idole]とアイコン[icône]の違いである。偶像は「見ることがつくるもの」であり、見えなかったはずの真実を、見えるものに狭めたとする。それに対して、ギリシア正教会ではアイコンは媒介であり、アイコンは偶像ではないということから、「崇拜」ではなく「崇敬」と言う言葉が使われた。アイコンは、見えないのものを見えのないものとして描いており、見えざる神へのかすかな繋がりとされた。神との距離を偶像は縮めて、アイコンは尊重する。あるいは、肯定神学「である」も、否定神学「でない」も神を既知で表してしまう。だから、「存在なき神」なのである。こうして、贈与こそがすべてなのだが、マ

リオンは「贈与を贈与として承認することは、最終的には、固有に解釈学的な決意、贈与行為の解釈学に基づく」として、最後になぜかロゴスで解釈することが信頼・信仰だとして、「贈与」に「交換」を導入する[岩野, 2024 参照]（「交換」ではない「贈与」の芸術表現については、タルコフスキーの『サクリファイス』を参照せよ。ここでは、「贈与」は同定されずどんな「交換」もない）。

（何も共有するものがないものたちの共同体：SFからの倫理学者デレク・パーフィット。これまでの倫理学の前提にあった、《私》の同一性をSF的設定の導入によって取り除く。たとえば、《私》は今、地球のある場所に設置された「遠隔輸送機」の中にいる。輸送のボタンを押してしまったら、《私》は死ぬ。私が火星に移動するのではなく、ただ《私》に似た別人が生きていだけなのではないか。こうして、物理的・心理的状态のただのつながりが倫理学の前提となる。パーフィットの倫理学はすべての《私》である、他者へと生成変化した《私》との倫理学になる。「パーフィットの人格非同一性論道徳を、個人主義に対立する共同体主義とする人がいる。それは自我への執着から解放するが、共同体主義者とは違って共同体や伝統への尊重の念を共有しない。[森村, p.132] 功利主義において、ベンサムは科学的な計算、共時的な最大多数の幸福を空間的に求める。それに対して、ミルは最大限の自由、通時的な人間の能力拡張から幸福を時間的に考える。最後に人格の非同一性を唱えるパーフィットは、**共時的と通時的にも最大多数の幸福を求める**。こうして、新たな功利主義として《私》は時間的、空間的に離散した《私》に触れることになる、「複数にして単数の存在」。）

4. 味覚の芸術—極限の情報に対する配慮—

フロリディの倫理は、情報についての存在論であり、その基準は、形を為すこと、あるいは、情報を保持することであった。それは、これまでの倫理学を越える極限の倫理学といえるだろう。ならば、その存在論的情報倫理を越えるものはあるのだろうか。それを、カントが否定した味覚から考えてみよう。エル・ブジは、スペインのカタルーニャ州コスタ・ブラバのロザスにあった三つ星レストランである。イギリスの雑誌『レストラン』において5度の世界一のレストランに選ばれたことがある(2011年に閉店)。料理長のフェラン・アドリアは、「理想の客はエル・ブジに食事をしにくるのではなく、**経験を積みに来る**」と語ってい

た。エル・ブジには三つのキー概念がある。(1)試食コース[menú de degustación]:スペインの伝統的な小皿料理「タパス」に着想を得たもので、コース料理にかわって少量の料理が何十皿も次々に出され続ける。(2)分子ガストロノミー[gastronomía molecular]:分子美食学ともいい、調理を化学的、物理的に分析する手法。アドリアも化学者を雇って、分子間相互作用から新たな調理方法や調理器具を開発していた。そして、(3)「脱構築」である。まずは、食前酒からみていこう。

運ばれてきたのが、“ジンフィズ”と名付けられた食前一杯である。ジンフィズはカクテルの酒だが、「エル・ブジ」の“ジンフィズ”は、カクテルグラスに盛られたデザートのようなようだった。グラスの中身は二層になっていて、下は淡いレモンイエローの液体、上には純白の白い泡がふうわりと盛られてあった。(これが噂のエスプーマ!) “エスプーマ”とは、オーストリア製のサイフォンを改良し、液体にガスを注入することで、素材の風味、持ち味を損ねることなく、なんでもムース(泡)、つまり、スペイン語でエスプーマにしてしまう「エル・ブジの魔法」である。グラスを持ち、そおっと口をつけ、白いムースを口に含むとレモンの香りが鼻に抜けた。下層の液体は限りなくシャーベットに近いフローズン・ジン・フィズ。[山本, pp.78~79]

「エスプーマ」は亜酸化窒素を使い、あらゆる食材をムースのような泡状にすることができる画期的な調理法である。香りと味はそのまま、食感を変えて、他の素材と混ざらないようにすることができる。ジンフィズは、ジン(お酒)、レモン・ジュース、砂糖、ソーダ水からなる、冷たいレモン・ソーダのお酒である。それに対して、エル・ブジは同じ素材を用いつつ、全ての要素をバラバラにして別のものにする。炭酸の泡を、泡立ったレモンにして(上層)、冷たいお酒を、シャーベットにする(下層)。つまり、元の「モデル(ジンフィズ)」を分離させて、独立させながら味は保ちつつも、素材の良さをさらに上手く引き出している。

“パン・コン・トマテ”といえ、パンをトーストした上につぶしたトマトを塗り付けたカタルーニャの伝統食なのだが、目の前に運ばれてきた“パン・コン・トマテ”は、それとは似ても似つかない、まったく予想外の姿をした“パン・コ

ン・トマテ”だった。細い筒型のグラスに白いシャーベットと泡状のものが詰められ、その上に香ばしく焼き上げられた小さなパンがちょこんとのっていた。ピッツア生地で作られたような小さくふくらんだパンを指でつまんで口へ放り込み、噛んだ途端、パンの中からオリーブオイルがこぼれ出てきた。ピッツア生地のパンとオリーブオイルが口のなかで混ざり合うところへ、スプーンでシャーベットをすくい口へ運ぶ。そのシャーベットは酸味が爽やかな、そして香りの豊かなトマトの味だった。トマトの果肉をミキサーにかけたあと、時間をかけて漉して作ったエッセンスが、真っ白なシャーベットに変身していたのである。三者が口の中で出逢うと、見事に調和のとれた味となった。[山本, pp.84~85]

伝統的なパン・コン・トマテは、三つの要素からなる。それは、トーストしたパン、トマト、オリーブオイルであり、三つが調理されて、一つの料理という調和(ハーモニー)を形作る。エル・ブジの「パン・コン・トマテ」は配置と量的比率が全く変化している。(1)小さな香ばしく焼かれたパン、(2)パンに塗られていたオリーブオイルが、逆にパンに包まれていて噛むと口に広がる、(3)潰したトマトが、味と香りはそのまま、白いシャーベットになっている。この三つの対比(コントラスト)が強調されることになる。これまでの料理は「ハーモニー」によって統合されていたが、エル・ブジは「コントラスト」に統合された料理、あるいは、料理はそもそも「コントラスト」によって可能になっていることを示す[山本, pp.119~120]。

エル・ブジの料理には独特の時間の流れがある。それは、伝統的なパン・コン・トマテの調和を解体しつつ、それぞれの要素を別の仕方配置することによって、さまざまなコントラストが新たなハーモニーを次々と生み出していく。つまり、(1)ピッツア生地のパン、それ自体における「ハーモニー」、(2)パンとオリーブオイルとの「ハーモニー」、(3)パンとオリーブオイル、さらにシャーベットの「ハーモニー」。したがって、素材は何か還元されることなく、ハーモニーごとに別の良さが引き出され、さらに、素材は別のハーモニーでは、別の仕方でも繰り返される。パン・コン・トマテは三回、別の仕方でも反復[itération]される。しかも、それぞれの「ハーモニー」は完全に独立したままである。

タンブラーに緑も鮮やかなスープが八分目ほど盛られている。フェランが言う。『決して途中で休むことなく、一気に飲み干して下さい。』なんと飲み方まで指定のスープなのである。タンブラーを持って口元へ近付けると、手に持ったタンブラーの部分は熱くないのに、表面はかなり熱そうなのである。ヨーロッパ人は猫舌の人が多いため、これを一気に飲み干すなんて無理じゃないかと思いつつ、熱いものでも平気なわたしは、それでもそおっとそのスープを口のなかへ流し入れた。グリンピースの青い香りや舌にわずかにざらつくスープが、飲んでゆくうちにだんだんとぬるくなり、しまいには冷たくなっていった。〈なんということ！〉と思ったとたん、口の中でほどよい温度になったグリンピースからミントの爽やかな香りが立ち昇ってきたのだ。[山本, pp.86~87]

ここにもエル・ブジの独特な時間論があり、(1)スープの熱い部分を、そおっと口の中に流し入れる、(2)飲んでゆくうちにだんだんとぬるくなり、しまいには冷たくなっていく、(3)口の中でほどよい温度になったグリンピースから、ミントの香りが立ち昇ってくる。ここでも、グリンピースのスープ・ミント風味は三回、別の仕方で反復[*itération*]される。やはり、それぞれの「ハーモニー」は完全に独立したままであり、異質な「ハーモニー」となる。

「エスプーマ」を用いることで、「ハーモニー」は離散的に何度も生成し、変化していくのだ。同じものであるにも関わらず、異なった出来事としてつねに「反復」される料理である。

なぜエル・ブジは、コントラストによって三つのハーモニーを示すのか。じつは、(1)~(3)の流れそのものが、料理の調理プロセスを表しており、それを口の中で再現、あるいは、表現しているのだ。つまり、パン・コン・トマトの作り方は、(1)焼かれたパン、(2)塗られるオイル、(3)冷たいトマトであり、グリンピースのスープ・ミント風味の作り方は、(1)温かいスープ、(2)スープをさます、(3)ミントで香りをつけるプロセスからなる。エル・ブジの料理は、伝統的料理が何で作られているか、どのようなプロセスで作られたか、そのレシピをカントが否定した味覚で対抗的に表現する。それは、料理における経験の条件を味覚で経験させるものであり、超越論的なものを経験させる不可能だったはずの経験、超越論的経験論の芸術なのだ。

エル・ブジはすべてのレシピを公開しており、作れば誰もが平等にこの新たな経験を行うことができる。それは、贈与の新たな共同体であり、「共同体は、ブランショが無為と名づけたもののうちに必然的に生起する。営み-作品の手前あるいはその彼方にあつて、営み-作品から身を引き、生産することとも何ごとかを成就すること[ナンシー, p.57]とも無関係である。たしかに、「経験の条件」そのものを経験するのは、実生活の営みにおいては無意味である。何も為さず生存とも関わらない。しかし、この「経験の条件」そのものを味覚で経験することは、無限判断のように、ただ認識するだけではなく、その経験がどうなっているのかを分析させる。フロリディは存在論的情報倫理を提唱したが、本研究における「味覚の芸術」は、存在を消費すると共に実在物がどのように成り立っているのかを、同時に経験させる。フロリディの倫理学は、その情報実体しか配慮することができないが、「味覚の芸術」は実在物とその構成要件、それが成り立つプロセスまで全てを配慮することができる。これこそが、極限の情報に対する配慮であり、フロリディの問題はあまりに単純な存在論になっていることだ。この新たな情報倫理を、本研究では「『実在-過程』の二重経験倫理[The Dual Experience Ethics of 'Entity-Process']」と定義しよう。生きることは食べることであるが、味覚の芸術は形を為すものを配慮するだけではなく、その成立プロセスまでも食べることに於いて配慮する。

文 献

- 河上睦子、『人間とは食べるころのものである』、社会評論社、2022年。
霜山博也、「情報化社会における新たな触覚の哲学的考察」、2024年。
シュレーディンガー、『生命とは何か』、岡・鎮目訳、岩波文庫、2008年。
ルチアーノ・フロリディ、『情報の哲学のために』、川島茂生訳、勁草書房、2021年。
カント、『判断力批判』、篠田英雄訳、岩波文庫、2006年。
石川求、『カントと無限判断の世界』、法政大学出版局、2018年。
石川文康、『カント 第三の思考』、名古屋大学出版局、1996年。
江澤健一郎、『バタイユ』、河出ブックス、2013年。
湯浅博雄、『バタイユ 消尽』、講談社、2006年。
酒井健、『バタイユ入門』、ちくま新書、2025年。
酒井健、『絵画と現代思想』、新書館、2003年。
岩野卓司、『贈与の哲学: ジャン=リュック・マリオンの思想』、明治大学出版会、2014年。
森村進、『理由と人格』、勁草書房、1998年。
山本益広、『エル・ブリ 想像もつかない味』、光文社新書、2002年。
J=L・ナンシー、『無為の共同体』、以分社、2003年。