レオニード・サバネーエフ¹⁾ 「音と色彩の相関関係について」²⁾

Леонид Сабанев, «О звуко-цветовом соответствии» (1911)

鋭敏に発達した聴覚をもった一連の人々が、音を知覚する際に同時に、複雑な、あるいはくっきりとした色彩的な感覚の連想を経験するという、奇妙な現象は、恐らく、多くの人々に知られているだろう。

ここに、いわば、音と色彩との相関関係という「事実」があるのである。この事実は、まったく科学的な理論によって裏付けられておらず、そうした理論に基づいたものではない。

私たちは、「耳による視覚」を持つ、多くの傑出した音楽家たちを知っている。その中には、作家のホフマンやヴァーグナー、そして我々にとってもっと身近な、[ロシアの作曲家] リムスキー=コルサコフやスクリャービンが含まれている。

最初にこの現象を研究しようとする際に目に入ってくるのは、視覚と聴覚との感覚のパラレリズムは完全なものではなく、ここでのアナロジーは、文字通りの意味でのアナロジー、音と色の質的なアナロジーにはほど遠い、ということである。よく知られているように、色も音も、様々な媒介（空気、エーテル³⁾）における振動の現象なのであって、まさにこの点においてはアナロジーを期待できるかも知れない。

その場合、各々の音に一定の光が一致し、同様に、音の強度の増大に伴って色の強さも増すかもしれない。また音とのアナロジーで、色彩の音程や色彩の音質なども見だせるかも知れない。多くの（例えばバトルシェフスキーのような）物理学者がこれらの問題に純粹に形式的に取り組んできた。

だが、このような問題の立て方はまったく間違っており、無駄な知恵遊びである。実際のところ、直感的な経験、すなわち色聴⁴⁾を持つ人々の直感が示すように、音のイメージと色彩のイメージとのアナロジーは極めて複雑で気まぐれである。この点については、仮に時にそう

思われるにせよ、多くの場合どんな合法則性を捉えようとしても難しい。すなわち、その感覚はまったく個人的な現象であって、ある人物と別の人物とで代わり得るのである。だが、こうした混沌とした状況においても、「一般的な」ものは存在し、色聴を持つ人々すべてに等しく観察されるいくつかの事実も存在する。従って、それらは研究上の認識論的な基礎となる。

その際、以下のことに依拠しなければならない。

1) 研究対象となる能力を持っている人々の証言、2) 音における色彩知覚の理念を描いている箇所のある音楽文献。そうした箇所の多くは、もちろん、純粹に形式的に成されており、それらの著者たちは色聴を持ってさえいなくてもいいかもしれないが、それらの中には、著者の明瞭な色彩的連想がはっきりと記されていて、聴き手にも同様の連想を生み出し得るものもあるのである。

これらのデータから明らかなのは、まず第1に色彩的連想を生み出す要素となるのは、個々の音ではなく、その**絶対的な**⁵⁾音高に基づいた音の複合体であり、所与の調性の和音である。

第2に、スペクトルにおいて親近性の高い、つまり近い色彩の連想は、(半音階的に)隣接した調性ではなく、最も「親近性の高い」、すなわち五度圏⁶⁾で変化した調性によって生み出される。

第3に、色彩の大きな力の感覚は、音の増大ではなく、音の高まり、つまり、高い(輝かしい)音域への移動によって引き起こされる。

特定の調性を特定の色彩に固定するような、個別の連想に関して言えば、そのなかで方向付けを見出すことすら難しいような多様な個性に私たちは出くわす。

リムスキー=コルサコフは、自分の個人的な色彩感覚について、我々に文書を残した。ヤストレツェフの論文において(『ロシア音楽新聞』1908年、39-40頁)《サト

1) [訳註] レオニード・レオニードヴィチ・サバネーエフ (1881-1968)。ロシアの音楽批評家、作曲家。スクリャービンの側近的存在で、スクリャービンの創作活動の宣伝に努めた。

2) [訳註] 翻訳に際しては以下を底本とした。Музыка, No. 9, 1911, pp. 196-200.

3) [訳註] エーテルとは、かつて空間を満たすと信じられていた媒質。アインシュタインの特殊相対性理論 (1905) はその存在を否定した。

4) [訳註] 「色聴」とは共感覚の一種で、音を聴いて色彩を感覚すること。

5) [訳註] 原文は字間強調 (以下同様)。

6) [訳註] 12音平均律において、ある音を元にして完全5度ずつ上行 (または下降) して音を拾っていくと、12回で出発した音に戻る。これを円周の形に示したものを五度圏という。

コー》⁷⁾の作者のイメージに現れた調性と色彩との相関関係の評論が成されている。

彼にとっては、ハ長調は白い色の連想を生み出した。この連想は最も広く観られるものの一つである。あるモスクワの音楽家の機知に富んだ想像によれば、それは、この調性の鍵盤の白い色に条件付けられており、従って、我々が後に見るように、スクリャービンのこの対象に対する主張を検討してみるなら、真の「色彩の知覚」ではない。それはハ長調に習慣化した視覚的な印象を連想しているにすぎないのである。

さらに、リムスキー=コルサコフにかんしては、我々は以下のような表を知っている。

ハ長調	白
ト長調	褐色がかった金色、明るい
ニ長調	昼の、黄みがかった、荘厳な
イ長調	澄んだ、バラ色
ホ長調	青色、サファイヤ、輝かしい
ロ長調	暗い、金属的な光沢を持った黒ずんだ青
嬰へ長調	灰色がかった緑
嬰ニ長調	黒みを帯びた、暖かい
変イ長調	灰色がかったスマイレ色
変ホ長調	黒ずんだ、薄暗い、灰色がかった青
変ロ長調	黒みを帯びた
へ長調	緑色、澄んだ（草木の色）

同名短調⁸⁾は、長調に似た色彩を持つが、もっと和らげられ、薄められ、やや白みを帯びている。ト長調とニ長調、ホ長調と変ロ長調のように、近親調が大部分近親的な色と関連していることをのぞいては、この表において合法則性をつかむのは困難である。

ここでは、当人の人格的個性に依拠したこの連想の独特の色彩が明らかである。色聴を持つ様々な人々に調査を行った結果、私は、個人的な相違が非常に顕著であり、すべての調性が同様に明確に色と連関するわけではない、と確信するにいたった。つまり、ある調性は非常に明瞭に現れ、別の調性はおぼろげで、はっきりせず、いくつかの調性はまったく色の感覚をもたらないのである。

最も頻繁に現れたのは以下のような知覚である。

1) ハ長調	白
2) へ長調	赤 (R.コルサコフでは緑)
3) ニ長調	黄色、鮮やかな
4) 変ロ短調	暗い、鉛色の
5) 変ホ長調	金属の色、「戦の」色

概してシャープ系の調性はより鮮やかで、いわばスペクトル的である。一方、フラット系の調性は、**メタリックな輝き**をともなった複雑な色彩を持つ。

たえず短調は同名長調と近親性を持つが、より薄暗く、また平行長調⁹⁾へかなり近づく傾向がある。

もしいま我々がスクリャービンに移行するなら、彼の場合には、リムスキー=コルサコフで我々が見たものと一致するのは、わずかにいくつかの点のみである。スクリャービンの感覚は、比較にならないほど整然としており、ある程度、理論にまとめることが可能である。そうした理論は、作曲家自身も意識し始めている。以下の表がそれである。

ハ調	赤
ト調	オレンジがかったバラ色
ニ調	黄色
イ調	緑色
ホ調	青色、白みがかった
ロ調	ホ調に似ている
嬰へ調	青、鮮やかな
変ニ調	スマイレ色
変イ調	紫がかったスマイレ色
変ホ調	メタリックな光沢を持った金属的な色
変ロ調	
へ調	赤、黒ずんだ

調性の配置の書き方については、五度圏の規則性が目につく。色は、ただ感覚の強度の点で逸脱があるとはいえ（例えば、ホ長調は白みがかった月の色）、ほとんど正確にスペクトルの秩序を持って進む。変ホ調や変ロ調の場合、スペクトルに占める場所はない。これらの調性は、スクリャービンによれば、漠然とした色であるが、はっきりとメタリックな色彩が現れている。

これらの色彩的な相似そのものは、スクリャービンに

7) [訳註] オペラ《サトコー》はリムスキー=コルサコフの代表作の一つ。

8) [訳註] 例えば、ハ長調に対するハ短調を同名短調という。

9) [訳註] ある長調と調号が同じで、音階の構成音が等しい短調を平行（短）調、その逆も平行（長）調という。短調の主音は長調の短三度下となり、例えば、ハ長調に対してイ短調となる。

よってその《プロメテウス》において用いられており、適切な照明を伴って《プロメテウス》を聞き取る人々は、実際に音楽からまったく色彩と一致した印象を受け、それによって非常に緊張感が高められていることが確認できるはずである。そして、非常に近くからようやく光を放つような、きわめて不完全な色光装置であってもそのようなのである。

しばしば互いに矛盾する、経験的なデータはそうしたものである。では、この現象の理論はどうあるべきであろうか。もちろん、理論について語るのは時期尚早であるが、まもなく理論が現れるであろう。ある人々は、これらの連想は、最近発見された聴覚と視覚の感覚神経の相関関係に基づいていると推察する。この説明は、純粹に生理学的なものであり、それはあらゆる人々の中の二

人の色彩的知覚がまったく等しいことを要求するかのようである。だが、我々が見てきたように、そうした現象は観察し得ない。別の説明は心理学的なもので、それは中間的段階の存在を想定する。一方で色彩、他方で音は、しばしば互いに似た、様々な気分を生みだし、そこから、色彩と音との連関が生じるというのである。この説明の際には、個人的な相違の余地が広大にある。どれもこれも、今のところ問題を究め尽くしたということとはできない。後者は、これらの色彩的知覚の良否についての、純粹に統計的なデータを集め、収集した結果を一般化することも含めた、丁寧な研究によってのみ解決し得る。

これは近い将来の問題である¹⁰⁾。

(訳：梅津紀雄)

10) [訳註] スクリャービンによる調と色彩の対照表については、以下も参照されたい。野原泰子「スクリャービンの構想した《プロメテウス》の上演」『武蔵野音楽大学研究紀要 第33号』(2001)、pp. 43-95.