

チャールズ・S. マイヤーズ¹⁾

「共感覚²⁾の2つの事例」³⁾

Charles S. Myers, «Two Cases of Synaesthesia» (1914)

著名なロシアの作曲家アレクサンドル・スクリャービン〔1872-1915〕は、最近イギリスに滞在した際、私が彼の色聴⁴⁾の調査を行うことを快く許可してくれた。残念ながら、彼の自由になる時間に限りがあり、我々の両方にとっての外国語（フランス語）によってコミュニケーションをとらねばならなかったため⁵⁾、我々は綿密な調査をすることはできなかった。しかしながら、得られた成果は、音楽心理学に十分に興味深い貢献を成すものであり、このように公開する価値のあるものである。

スクリャービンにとって色彩は音響の総合的な効果の重要な一部を成すものであり、彼は、隠して設置されたランプが絶えず色を変えながら光を放ってコンサートホールを満たした状態で、自分の《プロメテウス》⁶⁾が上演されることを望んでいる。彼の《神秘劇》⁷⁾の音楽は、それが完成した暁には、同じように光を、そしてさらに芳香を加えて上演されることになっている。

スクリャービンが自分の色聴に初めて真剣な注意を向けたのは、パリで行われた演奏会での経験のためで、その演奏会で彼は同郷の作曲家リムスキー＝コルサコフ〔1844-1908〕の隣に座っていたのだが、リムスキー＝コルサコフは彼らが聴いていた（二長調の）作品が自分には黄色に思えると述べたのであった。それゆえに、彼の隣に座っていたスクリャービンも彼に、自分には色は金色に思えると述べたのである。それ以来、スクリャービンは自分の同胞やその他の音楽家達と、他の調性、特に口長調やハ長調、嬰へ長調の色彩の効果について比較し、その点において一般的な合意が存在すると信じるようになった。しかしながら、彼は、嬰へ長調が彼にとって

はスマイレ色であるが、リムスキー＝コルサコフにとって は緑色であることを認めている。しかし、この違いは、この調性が田園的な音楽に頻繁に用いられることに起因する葉や草の色との偶然の結びつきによるものだと彼は考えている。彼はまた、ト長調の調性の色彩的効果についても幾分不一致があることを認めている。しかしながら、共感覚のテーマについて普遍的なものだとして、彼は、色聴に恵まれている人々すべてによって共有されるべきものは、彼が認める特定の色であると信じている。疑いないことは、より体系的な調査を行えば、色づけられた調性の場合と同様に、色づけられた母音や、色づけられた名前、色づけられた曜日、（私が指摘したように⁸⁾）色づけられた音高や色づけられた音質に関しても、同じ不一致が発見されることだろう⁹⁾。

今までに集められたデータが示しているように、スクリャービンの色彩美学は、音楽の調性¹⁰⁾に関わっている。一つの作品において調性が変われば、色彩も変化する。スクリャービンは、「色彩は調性を強調する。つまり、色彩は調性をより明確にする」と説明する。色彩や色彩の変化は時として彼にとって、調性や調性の変化の気づくより前のように思われる。そうしたことを理由に彼は、音楽的效果は、それに適した色彩を視覚に同時に示すことによって強められると信じている。

概して、音楽を聴く際、彼には単に色の「感覚」だけがある。その感覚が非常に強い場合にのみ、それは省かれて色の「イメージ」が与えられる。

色聴の事例について私は以前に出版したことがあり¹¹⁾、色は音の高さに依存している。既に述べたように、

1) [訳註] チャールズ・サミュエル・マイヤーズ (1873-1946)。イギリスの心理学者。イギリス心理学会の創設者の1人。

2) [訳註] ある感覚が別の領域の感覚を引き起こすこと。典型は色聴（註4を参照）。

3) [訳註] 翻訳に際しては以下を底本とした。The British Journal of Psychology, vol. 7 (1914-15), pp. 112-117.

4) [訳註] 共感覚の一種で、音を聴いて色彩を感覚すること。

5) 後者の困難は、続くアレクサンドル・ブリヤンチャニノフ〔ニコラエヴィチ、1874-?〕の協力のおかげでかなり和らげられた。この機会を借りて謝意を述べたい。

6) [訳註] スクリャービンの管弦楽作品、交響曲第5番。1910年作曲11年初演。

7) [訳註] スクリャービンが晩年に構想した、儀式的性格の色濃い総合芸術作品（未完）。《プロメテウス》で試みた音と色彩との混合をさらに発展させ、詩や舞踊、芳香や建築などを盛り込むことを計画していた。

8) Myers, Charles S., "A Case of Synesthesia", The British Journal of Psychology, 1911, IV, pp. 228-238. [ここでは被験者Aとして約30才の男性の事例が報告されている。]

9) Th. Flournoy, Des phénomènes de synopsie, Paris et Geneve, 1893, p.101; Henri, Laures, Les Synesthésies, Paris, 1908, p. 30.

10) [訳註] 原文イタリック。

11) Loc. cit.

多くの他の事例では音の**名前**に依存している。だが、スクリヤービンにとっては、一つの音はそれ自体では色を持たない。音はその調性の色を持つのである。確かに、音楽作品の内部であろうと、その外部であろうとも、一つの音はそれだけでは現れ得ないとスクリヤービンは主張する。音楽の外部でさえ、音は倍音に伴われるのであり、それは多くの場合、特に自然の音の場合において、協和音だけでなく、不協和の倍音を含む。たとえば、ピアノで大きく根音を響かせ、それに適当ないくつかの音をより小さな音で加えて鐘の音を模倣するなら、2つ以上の調性の組み合わせとなり、結果として、それに相応する色彩の交錯ないしは融合として分析されることになるだろう。それゆえ、どのように音を同時に組み合わせたととしても、スクリヤービンにとっては、それらの音が一つの調性を示すか、複数の調性を示すかによって、単一か、もしくは複合的な色彩的効果をもたらすのである。

スクリヤービンにとって、最も強い色彩に思われるのは、ハ長調やニ長調、ロ長調や嬰ヘ長調であり、それぞれ赤、オレンジ、黄色、青、スマイレ色となる。しかし、スクリヤービンは、スペクトルの赤の極から始まって色相が次から次へと移っていくと、その連続的な色が5度圏で生じる調性に一致していることを見いだした。

赤	オレンジ	黄色	緑	青	スマイレ色
C	G	D	A	E	B
					F#

このように、ハ調は赤、ト調は赤からオレンジ・赤、ニ調はオレンジから黄色、ロ調は黄色から緑、ホ調は緑から青、嬰ヘ調はスマイレ色である。残っている調性、変ニ、変イ、変ホ、変ロの色についてスクリヤービンは、スペクトル外であり、紫外線もしくは赤外線だと考えている。そうしてヘ調は、しばしばメタリックな光沢を帯びた「赤の範囲内」である。

長調と短調に関するスクリヤービンの意義については、ここでは立ち入ることはできない。彼の《プロメテウス》の和声は、6音の旋法に基づいており、それは根音の7度、8度、9度、10度、12度、13度の倍音を表しており、(ハ長調の音階であれば) ハ・ニ・ホ・嬰ヘ・イ・変ロに相当する¹²⁾。例えば、ハ・嬰ヘ・変ロ・ホ・イ・ニのようなこうした一連の音群〔ハを根音とした「プロメテ和音」の構成〕は、真の(和らげられていない)抑揚で同時に奏されることで、容易には分析し得ない、彼が「単一の響き」と呼ぶものを生み出す。スクリヤー

ビンは、あらゆる瞬間にオーケストラが発する様々な音の間にも生じるように、音とその倍音との間には常に超自然的な闘争があると考えている。すなわちそれは、聴き手が聞き取るべき、一つの基礎的な音の音高をめぐる争いである。

共感覚をめぐる以前の論文で、私は「共感覚の**完全な**発展のためには、何らかの連想に対する強い傾向、すなわち、2つの同族群の対応した要素の間の連関を形成する傾向が必要である」と結論づけた¹³⁾。当時探求していたテーマにおいては、任意の文字(例えば Y)はアルファベットの中でのその位置を表す数字(25)をすぐに呼び起こし得る。そうした傾向は、上述の図表を容易に生み出し得る。連続した音階は連続したスペクトラムの色と関連し、さらに、スクリヤービンの特徴である、神秘主義に向かう強い傾向を生み出し得る。彼にとってハ調(赤)は物質に関わっており、土の匂いがし、一方嬰ホ調(スマイレ色)は、精神的であり、霊妙である。彼は音に倍音があるように、色にはその倍色があると考えている。

II

ここに記録された共感覚の別の事例¹⁴⁾は、ある女性のもので(被験者 B)、彼女は絵の大家であり、楽器は弾けないが音楽を聞くことを熱烈に楽しんでいる。

先の論文の事例(被験者 A)の場合のように、この人物は視覚的なイメージには乏しく、彼女が得る色彩は、音の高さや音色によって多様である。

視覚的イメージは、特別の注意を持って、以前の物の知覚に携わったときのみ訪れる。つまり、彼女は、絵を描く際、自分の「モデル」がポーズをとっているのであれば、それを視覚化できる。しかし、朝食を食べるときのテーブルについて視覚的なイメージを持つことはできない。「なぜなら彼女はそれに注意を払っていないからである」。同様に、彼女は音を聴いて色を「見る」ことはできない。彼女は、自分の色聴は、音は色がもたらすのと「同じ精神的な感動を自分にもたらす」のだとして説明している。

音楽を聞いていて彼女が経験する色の流れは、「非常に大きな喜び」を彼女にもたらす。その色彩は作曲家によって異なる。例えば、ショパンの作品は、「春の緑の葉のような半透明の色」を生みだし、他方でシューマンの作品は、「決して『原色』をもたらさず、紫色のような物をもたらし、半透明の色ではない」という。特に期

12) [訳註] スクリヤービンが《プロメテウス》で用いた「プロメテ和音」、すなわち、いわゆる「神秘和音」。

13) Loc. cit. 288.

14) [訳註] ここで示されている事例は、スクリヤービンの事例とはかなり異なり、スクリヤービンの色聴を考える上で直接参考になるわけではないが、色聴そのものの形態について、まったく異なる認識が併存し得ることを知る上では一定の意義があると思われる。

待しているのではない時の方が色彩はより信頼できる。なぜなら「見つめているときは正直であることが難しい」からである。

個々の音はその音高に依存しているが、次の表に示すように、色彩は先の論文の A の事例で記述したのとは異なった順序を示している。

音高 [Hz]	色
256	紺青、明瞭な青
300	明瞭に混合した色、ほんの少し縞の入り、すみれ色の縞の入った紺色
400	明瞭な暗いスミレ色－明瞭な紫色
500	赤よりも深、とても深い金色、透明
600	一定の色ではない、不透明、縞の入った、おそらく黒と炎の色
700	一定の色ではない、おもしろくない、たぶん薄い緑色
800	青
900	どちらかといえば 800 に似ている
1200	黄色かもしれない、その種の色、非常に透明
2048	黄色になる

以上の色彩は、音叉の音を不規則な順番で鳴らして得られたものである。いくつかの音は同時に、また後ほど一気に繰り返されて、結果を確認した¹⁵⁾。

より高い音については、エーデルマン笛が用いられた¹⁶⁾。1704Hz から 1024 Hz まで (c^3 から a^3) の音¹⁷⁾を示す笛が響き、B は、最高音は淡い緑または黄緑、より低い音は「黄色よりも青に近く」なったように応答した。1704 Hz から 3408 Hz にいたる¹⁸⁾ (a^3 から c^4) 次の笛の音は、「どンドンエメラルド・グリーン」になっていくと述べられた。6000Hz のガルトン笛 (およそ g^5) は、緑に思われ、それよりもさらに上がっていく高い音は次第に無色になっていった。

すなわち、この被験者の場合、i) 青から紫や赤みがかった黄色から緑への色相の変化は、色においては 200Hz (256Hz) から 700Hz までに渡り、ii) 青から黄色を通じて緑へのこの色の流れは、800Hz から可聴域限界に向かって大まかに繰り返されることがわかる。200Hz の青は、可聴域の下の限界に近づくに連れて、「よ

り暗く、リンドウ色というより紫に」(128Hz)、「さらにずっと紫に」(64Hz) といった具合に、徐々に紫に近づいていく。

被験者は、色はほとんど不変的に、自分には同一ないしは縞が入っているように(“黒”あるいは“光”の縞)、あるいは明瞭ないしは不透明、なめらかもしくはざらざらに思えると指摘した。しかしながら、「色には形態はない」のであった。それゆえ、例えば、縞がどちらに向かっているかを彼女は説明できなかった。

先の論文で述べた被験者 A の場合と同様に、2つの単一の音によって得られる色の痕跡は、同時に2つの音を響かせた際にもしばしば得られ得る。300Hz と 600Hz [1 オクターヴ] を同時に響かせると、「何か非常に暗い、青か黒、そして何か明瞭で明るいもの」と説明され、300Hz と 500Hz [長 6 度] を同時に響かせると、彼女は「恐ろしい紺青がそこにあります。私がひどく嫌う色です」と伝えたのである。

600Hz と 900Hz [完全 5 度] を同時に響かせたものについては、「強烈な混合した音です。私にはその中には3つの色があります。この時点では私はその名前を言えません。一つは黒です。それらすべてはとても明瞭な色に思えます(夜の中に池をのぞき込めば、はっきりとした黒を見いだせるでしょう)。色の中には縞も入っています。黒と明るく粗野な2つのものです」。

被験者 A と同様に、B も、音響を構成する音よりも、それを構成する色により「敏感」である。彼女は、「同時に響く音の数には注意を向けませんが、いくつかの色彩が存在していることには気づくかもしれない」。

やはり被験者 A と同様に、ある音にその倍音を加えることによって徐々に豊かさを増していく効果については、音の色彩の「増加」という結果となった¹⁹⁾。

音の典拠	$c^1 = 256\text{Hz}$	$c^2 = 512\text{Hz}$
音叉 (共鳴器付)	明瞭な青	青の中のバラ色
音叉ナイフ	赤みがかった青	明るい黄色
可変音響発生器	藍色	緑ががかった
ホルン	ぞっとするような赤	
クラリネット	黄色と緑の混合	

(訳：梅津紀雄)

15) 唯一の例外は、500-600Hz の音域における、金色もしくは炎の色を得る際に、2 回鳴らされた際の失敗である。それは 700-800Hz の音域と同様に振る舞うように思われた。すなわち、500Hz は縞の入った緑を示し、512Hz は強い緑を、600Hz は縞の入った黒と明瞭な淡青色を示す。

16) [訳註] ゴールトン (遺伝学者でダーウィンの従兄弟、1822 ~ 1911) が開発した高音可聴域をテストするための笛を改良したもの。

17) [訳註] c^3 や a^3 は音高を音名で表記したもの。それらが示す絶対的な音高は標準音の定め方や平均律と純正律の違いによって、若干の違いを生じる。末尾の表にあるように、 $c^1 = 256\text{Hz}$ とすれば、オクターヴ上は倍の周波数で、 $c^2 = 512\text{Hz}$ となる。

18) [訳註] 周波数表記が正しいとすれば、音名表記は誤記で c^3 から c^4 となる。

19) [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。