

## 共感覚の詩 (I)

横山昭正

ここでふれた「にじ」<sup>(2)</sup>は、次の小品である。

いろが

みんな

おんがく してる

ああ きれい

てんの

こころの

うた みたい

はじめに  
いきなり結論めいたことを述べるが、私は『虹の聖母子——まど・みちおの詩のイコノロジー——』<sup>(1)</sup>のなかで、まどの詩「にじ」について次のように書いた。

共感覚は、五感という、人間による地上的な「分類」の枠を取りはずすことであり、人間の感覚を小さく分割するのではなく、一つの丸ごとの存在として認め直すことなのだ。実際、我々は一つの対象を知覚するのに、大抵どれか一つの感覚ではなく、全感覚を総動員しているのではなからうか。このことはまた、人間存在を一個の、統一ある全体としてとらえ直す契機にもなると考えられる。「…」まどにとつて虹は、天上の音楽を奏でている色彩の天使たちであり、その音楽そのものでもあるのだ。

「我々は一つの対象を知覚するのに「…」全感覚を総動員しているのではなからうか」と、私は述べたが、更に言えば、我々の感覚は、視覚・聴覚・嗅覚……という風に明確に区分されて働くとは限らず、二つ以上の感覚が交錯したり、入れ替ったりしながら機能するという生理学上の現象がある。この現象が文学作品のなかにどのように表現されているか、作家の技法にどのように生かされ、どのような効果をあげているか——この問いを、様々な作品にあたりながら考えていきたい。

「共感覚」の英語は *synesthesia*、フランス語は *synesthésie* である。

る。フランス語で最初に用いられたのは一八六五年で、一八七二年には形容詞 *synesthétique* が生まれる。以下『トレゾール・フランス語辞典』<sup>(3)</sup>によれば、語源はギリシア語の *synaesthesia*、つまり「*action de percevoir une chose en même temps qu'une autre, sensation ou perception simultanée*」(一つのものを別のものと同時に知覚する行為、同時の感覚ないしは知覚)である。病理学用語として、「感覚器の知覚の混乱。ある通常の感覚が、刺激の生じる体の部分とは異なる部分で、あるいは異なる感覚野で、同時の補足的感覚に自動的に伴われること」と定義づけられ、メルロー・ポンティ『知覚の現象学』(一九四五年)から次の一文が引用されている。

メスカルイン中毒は、それが公平な態度を崩させ、患者を生命力に委ねるので、共感覚を助長することになる。事実、メスカルインのせいで、フルートの音は青緑色をもたらし、メトロノームの音は、闇のなかの灰色のしみとなって現われる。

ここでは、音に色彩を感じる共感覚、「共視症」あるいは「共鳴視」*synopsie* について語られているが、それが病的な症状とみなされていることは明らかである。しかし、心理学用語としては必ずしもそうではない——「異なる感覚野からの印象の、同一主体における、絶えざる連合という現象」と定義され、興味ふかい例が引かれている。

共感覚をいつも病的な徴候とみなすことはできない、なぜなら、それは、理性による知的洗練のメカニズムによるにせよ、ある種の個性に顕著な感情表現のようなものであるにせよ、正常な状態でも存在し得るからである。<sup>(4)</sup>

ここに述べられている考えと同じように、我々は、文学作品にあらわれた共感覚の表現を病的なものとして受けとらないようにしたい——というよりむしろ、それが病的であるか否かは問題としないつもりである。

さて、共感覚について考えるとき、我々がまず思い浮かべるのは、ボードレールの名高い詩「照応」*Correspondances, Les Fleurs du Mal, 1857* であろう。その第二・三・四節は、次のとおりである。

夜のように、光のように広々とした、  
深く、また、暗黒な、ひとつの統一の中で、  
遠くから混り合う長い木霊こだまながら、  
もろもろの香り、色、音はたがいにたがにあいまはる。

ある香りは、子供の肌のようにさわやかで、  
オーボエのようにやさしく、牧場のように緑、  
——またある香りは、腐敗して、豊かにも誇らかに、

無限な物とおなじひろがりをもって、  
龍涎りゅうせん、麝香じやかう、安息香、薫香のように、  
精神ともろもろの感覚との熱狂を歌う。<sup>(5)</sup>

このソネットでは、明らかに香り（嗅覚）が支配的であり、

嗅覚Ⅱ触覚・視覚（「子供の肌」）

嗅覚Ⅱ聴覚（「オーボエ」）

嗅覚Ⅱ視覚（「牧場のように緑」）

という共感覚がみられる。しかし、共感覚を核とする照応の詩学は、ボードレールの独創ではない。ここに、先行する類似のテクストをいくつかあげてみよう。まず、ボードレールが自らの美術批評『一八四六年のサロン』に引用している、ホフマンの『クライスレリヤーナ』の一節――

私が色と音と香りとの間に類縁アナロジー関係と内密な結合とを見出すのは、ただ夢の中でとか、眠りに先立つ軽い譫妄状態においてだけではなく、目覚めていて、音楽を聞く時もそうなのだ。私には、それらがみな一条の同じ光線によって生み出されたものであり、それらが集まって一個のすばらしい合奏を成すべきもののように思われる。褐色と赤の金盞花きんせんかの匂はわけても魔術的な

効果を私の身に及ぼす。それは私を深い夢に陥おちらせ、その時、さながら遠方から（のように）、オーボエの莊重で深い音が聞えてくるのだ。<sup>(6)</sup>

アダンは、ガルニエ版『悪の花』<sup>(7)</sup>の注釈で、このホフマンの一節は、後に「共感覚」と名づけられたものとも、共感覚の一種である「色聴」*audition colorée*とも関係がないと述べている。つまり、ホフマンにみられる共感覚は、次に引くゴージェの記述における共感覚、特にハシッシェの服用によって惹き起される、例外的で病的なものとは違う、と主張するのである。一八四三年にゴージェが書いた、『ハシッシェ吸飲者クラブ』のなかの一節――

私は色彩の音を聞いていた。緑の、青い、黄色い音が、完全に明確な波動をなして私に届くのだ<sup>(8)</sup>。

アダンがこのように、症例としての共感覚と、ホフマンの、ということは（それを引用した）ボードレールの共感覚とを区別するのは、ボードレールの「照応」においては、地上における諸感覚のあいだに成立する、いわば水平的な共感覚より、精神界と物質界、天上と地上の、いわば垂直的な照応、または類縁関係が根底をなしている、と考えるからである。

たしかに、ホフマンの一節では、「色と音と香り」との間に「類縁関係」があることによって生まれる、それら相互の置換、もしくは

は結合、いいかえれば共感覚の現象は、「一条の同じ光線」によって統一され、やがて「一個のすばらしい合奏」のうちに融合するものとみなされている。また同様に、ボードレールの「照応」においては、「 $\wedge$ 自然 $\vee$ 」はひとつの神殿（第一節）と断言され、既に見たように、「夜のように、光のように広々とした、／深く、また、暗黒な、ひとつの統一の中で」「もろもろの香り、色、音はたがいに応え合う」（第二節）と、天と地の照応が示され、共感覚は、広大な宇宙と結びつけられる。言いかえれば、「もろもろの香り、色、音」は自然のなかに充満しているが、それらを知覚するのは一人一人の人間（「小宇宙」）に他ならず、それらの間に成立する共感覚を通して、「小宇宙」としての個々の人間は、「夜」も「光」も含む、「大宇宙」の隠された統一に参入することができるのである。（ここには、ボードレールが十八世紀スウェーデンの神学者スウェーデンボルグから受けついだ秘教思想がある。）

## 二

ここで、日本文学における共感覚の作品をいくつか読んでみたい。まず蕪村の秀句から――

地車のとゞろとひびく牡丹かな

「地車」を、「だんじり」、「ぢぐるま」のどちらにとるかで、句の

解釈も変わってくる。「だんじり」と読む清水孝之は、「鉦と太鼓の音が遠くから聞こえ、やがて勇ましくも賑やかに祭礼の地車が近づいてきた」と評釈する。<sup>(9)</sup>「ぢぐるま」と読む萩原朔太郎は、「夏の炎熱の沈黙の中で、地球の廻轉する時劫の音を、牡丹の幻覺から聴いてる」と、壮大な宇宙感覚に基づく解釈を展開する。<sup>(10)</sup>もつとも朔太郎は、「ぢぐるま」と読みながら、華麗な山車、あるいは樂車をイメージしていたかもしれないが、不明である。ひよっとして彼は、「地車」を直ちに「地球という車」と類推したのかもしれない。いずれにしろ彼は、地響きをたてる地車を、牡丹が呼び起す「雄大でグロテスクな幻想」と断定する。

私の好みから言えば「地車」は、車体の低い四輪の大型荷車の類いであり、その方が牡丹の豊麗なイメージを一層きわ立たせるように思われる。その大音響が実際に聞えたのか、それとも朔太郎の言うように幻聴なのかどうか、は重要な問題ではない。清水は、「上に「地車の」と出して、遠くから車の音が地響きたてて近づいてくる様をうかがわせ、中七の擬音的表現により、牡丹の花弁をゆるがせながら、近くを通りすぎる生動の状態を描写し、結五はその過ぎ去ったあとの余韻なり、もとの静けさにかえった一層の静寂なりを、表現している」だけでなく、「それが音響の中に捕えられている手法は極めて清新であり、「山蟻の」のような単純な視覚的把握の句よりも、立体的な表現になっている」と、高く評価する。<sup>(11)</sup>

大切なのは、蕪村が花の揺れを車の轟きが惹き起したものと想像し、そのように表現したことである。（その場合でも、本当に音響

が花を揺らしたのかどうか——おそらくそうではなからう——も重要ではない。あでやかに咲き誇る大輪の花（一本ではあるまい）の揺れ（視覚）と車輪の響き（聴覚）とをじかに結合させ、そこに夢幻的な空間を創出することがこの句の狙いであつたように思われる。それが、朔太郎のような雄渾な想像力の飛翔をも許すのであろう。

また、車輪は古来、様々な文化圏で、その形（円環）から太陽（時に月）の象徴であつた（車軸 $\parallel$ 光線）。と同時に、その回転運動から、循環や更新（したがつて時間）の象徴でもあつた<sup>(12)</sup>。時の流れを暗示する動的な円環が、花の静的な円環に重ね合わせられ、花はひとき、車輪の進行（ $\parallel$ 時間）に共鳴するかのようによろよろ揺れる。逆に、今この瞬間、眼の前にある花の円環（ $\parallel$ 空間）のなかに、見えない車輪の音響が導入され（聴覚化）、そのことにより時間の永劫の流れが凝集・定着された（視覚化）とみることもできよう。もちろんこの危うい均衡 $\parallel$ 美の一つの形、は言葉の空間のなかでのみ成り立つのであり、現実の世界では容赦ない時間の進行——やがて車が去り、花も萎れる——によって崩れ、失われるはずである。

\*

あたたかきNice（ニース）の浜に寄する波

園のなかななる花にしびぐ

斎藤茂吉の欧州旅行中の作（大正十三（一九二四）年）。ここ

で、花が庭の「なか」にあることを、茂吉がわざわざ指示しているのは、花が波打ち際にはない、つまり、浜に打ち寄せる「波」からは遠くにあることを暗示したかったのではあるまいか。何気ないスケッチのようであるが、空間を隔てて耳に届く地中海の波の響きと、眼に映る花群れの小さな震えとが、茂吉のなかで、共感覚のかけで結びつくのである。

\*

村野四郎の『亡羊記』（昭和三四（一九五九）年）は、彼の詩業の頂点をなしている。この詩集には、二篇の「暗い春」が収められているが、二番目の作品は次のとおりである。

どこかの谷間の雪崩が

シクラメンに戦慄をはしらせ

少年のゆめが

ねずみの頸骨のように 小さく

砕けちる日

街は白く

女たちは乾いて

木の股のように歩くのだった

全体が一行の文章で、行分けにしてもたった八行の小品ながら、この詩には、村野の精妙な言語技術と蒼白な虚無観が凝集してい

る。教科書の解剖図などを除き、ねずみの首の骨を見た者はまずい  
ないだろうが、そうであるにしても、この鮮烈な直喩（「ねずみの  
頸骨のように 小さく」）によって読者は、単なる表現の域をこえ  
て生理的な痛みを覚えるのである。

さて、ここにも、遠くの雪崩のとどろき（聴覚、ただし幻聴かも  
しれない）と、可憐な花のおののき（視覚、白か赤の色彩が浮かぶ  
かもしれない）との共感覚がある。花の震えは、実際には雪崩の音  
響との共鳴、あるいは共振によるのではなく、おそらく春を予感さ  
せる微風によるのであろうが、村野は意図してこの二つを結合さ  
せ、広大な幻想的な空間を喚起したのだと考えられる。

## 三

海邊に日暮して

海くれて鴨のこゑほのかに白し

『甲子吟行』

「鴨のこゑほのかに白し」については、解釈が二つに分かれる。

『續々芭蕉俳句研究』（岩波書店、一九二六年五月）では、

次郎 ええ、波頭か何かが白さを誘ふのです。

能成 芭蕉が實際「鴨のいき白し」とやつたかどうかは知りま

せんが、そんな気持ちか幾分あると思ふ。寒い日で、人の

いきが白いのを夕方の白けた様な感じにもつて来て、そこ  
をいきと云はずに聲白しと云つた所はないでせうか。

このように、「こゑ」が「白し」と言い切っている事実を素直に  
受けとめず、夕方の海上の白さや、「鴨の」息の白さに結びつけて  
いわば論理的に無理のない解釈と、小宮豊隆の「場所は海邊、ほの  
かに白しは、波がしらの白いのを見るとか、息の白いのを見るとか  
いふのではなく、直ちにほの白く聲を感じたものだとする」解釈とに  
分かれる。露伴の「海が暮れて鴨の聲のみがほのかに聞えるので  
す。暮れた海の鴨の聲といふものはいかにもほのかに白い」という  
評釈は、後者に近いと言えよう。大谷篤藏の「海上一面に薄暮がせ  
まり、ほの白い微光がただようあたり、一声鴨の聲が聞えるの意」<sup>(14)</sup>  
という校注は、前者に属している。だが、この句には「ほの白い微  
光がただようあたり」に対応する描写はなく、しかも「鴨のこゑ」  
が「ほのかに白し」、という表現の特異さについては言及されてお  
らず、この注釈は恣意的で片手落ちであると言わざるを得ない。

我々は、芭蕉が表現した通りに「こゑ||白し」と受けとりたい。

この点では、岩田九郎の評釈が適切である。

「鴨の声ほのかに白し」というのは、ほの白い海上の水蒸  
気と、鴨の声とが感覚の上でいっしょになっているのである。

白いのは目の感覚、声はもとより耳の感覚だが、その耳の感覚  
が目の感覚になっているような微妙な感じを一句にまとめたの

である。「鴨の声ほのかに白し」と鴨の声を上においたのもその用意である。

そして、「その詩情は全く新しい天地を開いている」と賞揚する。

今栄蔵の注釈も、「鴨の鳴く声を灰白いとする幻想的な把握が冬の海のうちそ寒さと作者の寂寥感とを感覚的に呼び起す。すぐれた感覚句」と捉えるが、「冬の海のうちそ寒さ」と「作者の寂寥感」に直ちに結びつけるのは、ややゆきすぎのように思われる。鴨の姿は、暮れ方の海上の薄明にまぎれてみえない。しかしこの薄明の空間を鴨の鳴き声がほの白く満たすとき、同時に、渡っていく鴨の漂泊の生がこの声に同化して、うつつらと、だが広大に視界に拡がっていくのである。しかし作者がこの情景に自らの「寂寥感」をこめたかどうかは、断定できないのではなからうか。

いずれにしろ、作者は暮れ残る海の薄明から、鴨の鳴き声を白く感じた、と受けとるべきではなく、「こゑⅡ白し」という共感覚の発見とその表現によって、作者と共に読者は、薄明の空間のほの白い拡がり、そこに溶け入って視界全体を覆うかにもえる小さな渡り鳥の寄り辺ない生の、蒼白な来し方と行く末を思いやることになり、と考えるべきであろう。ほの白い鴨の声に、作者自身の声（Ⅱ詩作行為、と同時に作品そのもの。さらに、作者の生きざま）を重ね合わせて読みとるかどうかは、その次に来る問題である。

\*  
次に、花の白い色と香りを結びつけた蕪村の一句を読むことになりたい。

#### 夜の蘭香にかくれてや花白し

この作品では、香りに色を、またその逆に色に香りを感じたのではない。そうした共感覚の表現ではないが、匂全体から、香りと色の融合した世界が現出するように感じられる。もともと蘭の花自体、香りと色彩が渾然一体をなす清雅な存在であり、この二つの要素を別々にして蘭の魅力を語ることはできない。しかしこの作品では、「香」と「色」をあえて切り離し、両者を比較したところに面白さがある。夜の闇（この情景が部屋の内部なら、そこには灯がともされていないのであろう）に、蘭の清冽な香りは満ち拡がっているが、花卉は闇にまぎれて、つつましく、ほのかに白く浮かんで見える。中七の「香にかくれてや」について言えば、「か」音の頭韻 alliteration が香りの強さを聴覚的に喚起していることは明らかである。その香りの膨張する球体に包まれて、花卉の白色はここでは空間に大きく拡がるのではなく、むしろ収縮するかに見え、この高雅な花の奥ゆかしい可憐さがつのるように思われる。

暉峻康隆の校注では、「蘭が闇にかくれ、花だけがおほるに白く、清香を放っている様を「香にかくれてや」といった表現はたく

みである<sup>(17)</sup>と評価している。ところが永田龍太郎は「これは、夜になって、暗い闇の中から蘭の清香が殊更ただよ、それが「香にかくれてや」で、ただ花だけがおぼろに白く見える。というそれだけの意で「…」香にかくれてや」の表現は花よりも香の強さを強調したのであるが、また言葉の巧みが先に立つて、感情は聊か留守になっている<sup>(18)</sup>と、作者の機智に難をとなえている。

くり返しになるが、「香り」(嗅覚)と「色彩」(視覚)という、本来なら同じ基準ではその強度を測れない、相異なる二つの感覚を、あえて比較し、結びつけたところに、作者の発見があると言わねばならない。考えてみれば、闇のなかでは、視覚より先に嗅覚や聴覚が働いて、対象を知覚させるのである。清水孝之は、こうした諸感覚の働きの時間差に気付いたのであろう——「暗い闇の中から蘭の清香がただよ、熟視していると白い花がほんのり見えてきた<sup>(19)</sup>」と注釈を付けている。

我々はむしろこう考えるべきではなからうか——「香にかくれてや」という表現により、「香り」と「色彩」が一気に結びつけられ、我々の内部では、どちらの要素も(一方が他方より強くというわけではなく)それぞれに固有のあり方で、だが一つに融合して闇の底の花の存在を知覚させる、と。一つに融合して——しかしこの度は、色が香りに包みこまれる、包含のかたちで。ここにも、共感覚が、嗅覚と視覚のあいだの共感覚が認められるように思われる。

(『共感覚の詩』(一) 〓完)

## 註

- (1) 『広島女学院大学論集』第四十四集、一九九四年二月、一三三頁。
- (2) 『まど・みちお全詩集』伊藤英治・編、理想社、一九九四年五月・第13刷、一五九頁。
- (3) 『フランス語の宝庫』*Tresor de la Langue Française*, 15, Gallimard, 1992.
- (4) *Poet*, 1975.
- (5) 『ボードレール全集』I・『悪の華』、阿部良雄訳(再版・一八六一年による)、筑摩書房、一九八三年十月、一二三頁。
- (6) 同全集・Ⅲ、八六頁。
- (7) *Baudelaire, Les Fleurs du Mal*, Edition de Antoine Adam, Editions Garnier, 1988.
- (8) 同書、一二二頁。
- (9) 『新潮日本古典集成』第三二回・『與謝蕪村集』清水孝之・校注、昭和五十七年七月・二刷、七五頁。
- (10) 『萩原朔太郎全集』3・『郷愁の詩人 与謝蕪村』新潮社、昭和三七年九月・第二刷、四九二頁。
- (11) 清水孝之『与謝蕪村の鑑賞と批評』明治書院、昭和五八年六月、一五七―一五八頁。
- (12) J. CHEVALIER et A. GHERBRANT *Dictionnaire des symboles*, R. Laffont, 1989, p. 655-658.
- (13) 村野四郎『亡羊記』政治公論社『無限』編集部、一九五九年十一月、八四―八五頁。
- (14) 『日本古典文学大系』45・『芭蕉句集』岩波書店、昭和三七年六月、二一八頁。
- (15) 岩田九郎『諸注評釈芭蕉俳句大成』明治書院、平成三年八月・五版、一九七頁。
- (16) 『新潮古典集成』第五一回・『芭蕉句集』今榮蔵・校注、新潮社、昭和五十七年六月、八四頁。
- (17) 『日本古典文学大系』58・『蕪村集 一茶集』岩波書店、昭和四六年七月・第一刷、一六九頁。
- (18) 永田龍太郎『統評釋蕪村秀句』永田書房、平成四年十月、一三九頁。
- (19) 清水孝之校注、前掲書、一三三頁。