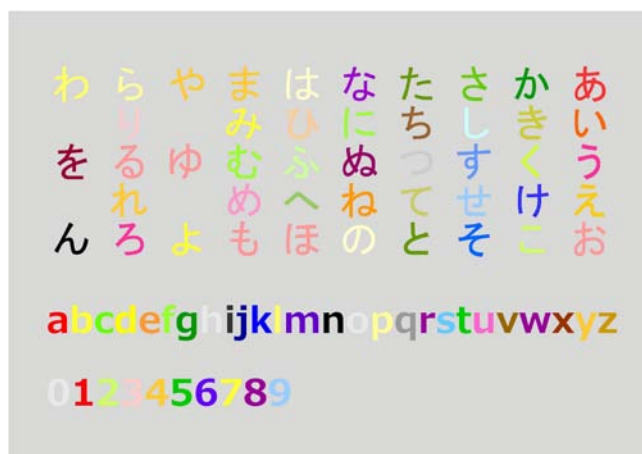


共感覚の地平



——共感覚は共有できるか？



北村 紗衣 編
ISBN : 978-4-9906091-0-8

目次

はじめに(北村紗衣).....	2
巻頭エッセイ：共感覚とは何か？(長田典子)	3
パネル記録集「共感覚の地平——共感覚は共有できるか？」	13
パネル要旨.....	14
感覚のマイノリティ——共感覚と共感覚者をめぐるフィクション(北村紗衣).....	17
日本人共感覚者(海外在住経験者)の文字認知(湯澤優美).....	33
共感覚の情報処理(斉藤賢爾).....	42
ヘレン・ケラーになるために——荒川修作と共感覚(門林岳史).....	48
共感覚パネルを終えて——コメンテーターによるパネルの総括(折田明子).....	55
パネル報告(横山太郎).....	57
[特別論考]声を剥がす——聾の想像力(木下知威).....	61
[書評]天柀涼『キョウカンカク』(森山至貴).....	73
共感覚研究動向案内(松田英子).....	82
共感覚年表(松田英子).....	88
函版一覧	
表表紙	
左上：共感覚者 H・M さんの文字に対する共感覚を色で表現した画像	
右上：匿名の共感覚者女性による文字に対する共感覚を色で表現した画像	
左中：「しりとり」4名の参加者による文字の共感覚を用いたしりとりの画像(178773さん提供)	
右中及び左下：「色掛算」8名の参加者による掛算(1×1～10×10)を数字の共感覚で表現した画像(178773さん提供)	
裏表紙	
左上：共感覚者 178773さんがショパン作ピアノ協奏曲第二番の音に感じる色を表現した画像	
右中：共感覚者 178773さんが片頭痛の痛みに感じる色を表現した画像	
左下：共感覚者 178773さんが構造式の文字・数字に感じる色を表現した画像	
2ページ：「感謝」共感覚者であるアーティスト、ゆこちさんによる作品	
60ページ：「記念日の色」8名の参加者による記念日の色を図示した画像(178773さん提供)	

はじめに

本書は2009年7月5日に京都造形大学にて行われた表象文化論学会第4回大会パネル「共感覚の地平——共感覚は『共有』できるか？」の記録集として企画されたものである。パネルを活字化するにあたり、共感覚について様々な角度から一般読者向けに論じた論考を収録したいという編者の希望により、パネルに参加しなかった方々からのご寄稿を頂いて一冊の電子書籍として発行することとした。

本書のうち、北村紗衣「感覚のマイノリティ——共感覚と共感覚者をめぐるフィクション」、湯澤優美「日本人共感覚者(海外在住経験者)の文字認知」、斉藤賢爾「共感覚の情報処理」、門林岳史「ヘレン・ケラーになるために——荒川修作と共感覚」、折田明子「共感覚パネルを終えて——コメンテーターによるパネルの総括」は表象文化論学会で実施した共感覚パネル参加者による論考である。前者三本は当時のパネル発表を文字化したものであるが、後者二本は書籍発行にあたり書き下ろされたものである。この他、表象文化論学会の許可を得て、学会ニューズレターに掲載されたパネル要旨と、当日聴取者としてパネルに参加した横山太郎さんのパネル報告を転載した。長田典子「共感覚とは何か?」、木下知威「声を剥がす——聾の想像力」、森山至貴「書評：天祢涼『キョウカンカク』」、松田英子による研究動向紹介と年表は本書発行にあたり新しく書き下ろされたものである。

この場をお借りして、発表の場を提供して下さった表象文化論学会、無償で執筆を引き受け、度重なるスケジュールの変更と遅延にも我慢して本書発行にご協力して下さった著者の方々、画像資料を多数提供して下さった共感覚者の方々に篤くお礼を申し上げたい。

北村 紗衣



共感覚者であるアーティスト、ゆこちさんによる作品

[巻頭エッセイ]共感覚とは何か？

長田 典子

1. はじめに

ジャーナリストの H さんは文字や数字にいろいろな色がついているように見える。自身の本名から見える色が気に入らないからと、きれいな色に見えるペンネームを使っている。ピアニストの N さんはハ長調・ヘ短調といった音楽の調にそれぞれはっきりと違った色を感じる。6歳の時にお母さんに「メヌエット（ト長調）は青色の曲だね」と言ったそうだ。また今でも、弾く曲の調に合わない色のドレスは着ないという。

このように、文字や数字に色が付いて見えたり、音を聴くと色が見えたり、また何かを味わうと手に形を感じたりする現象を共感覚と言う。一言でいうと「複数の感覚が混線（クロス）すること」である。

共感覚は100年以上前から知られていたが、客観的な測定方法がなく、しかも共感覚現象は薬物による幻覚と区別がつかなかったため、長い間、非科学的なものとして扱われてきた。しかしここ20年の間に、脳活動を可視化する技術が飛躍的に進んで、例えばfMRI（機能的磁気共鳴画像法）やPETによる脳機能イメージング技術によってヒトの脳の働きを観察するのが容易になった。これに伴って共感覚研究も大きな進展を遂げ、最近では、さまざまなタイプの共感覚現象が実際に脳の中で起こっていることが確かめられている。

本稿では、共感覚とは何かについて解説し、あわせて最近の共感覚研究を概観する。

2. 共感覚とは

共感覚(synesthesia)は、「一つの感覚の刺激によって別の知覚が不随意的（無意識的）に引き起こされる」現象である。語源はギリシャ語の「一緒に・統合」(syn)と「感覚」(aisthesis)とを合わせたものと言われている。共感覚者を表す英語は synesthete である。

共感覚には多様なタイプがある。もっとも多いのが文字や数字に色を感じる「色字共感覚」(grapheme-color: グラフィームカラー)であるとされてきた。しかし最近では、曜日に色を感じる共感覚がもっとも多いという調査結果がある。次いで多いのが音を聴くと色が見える「色聴共感覚」(colored-hearing: カラードヒアリング)である。色聴の中にも話し言葉に色を感じる人や、音楽に色を感じる人などさまざまなタイプがあり、また同じ音楽でも、単音・和音・調・リズムなど、色を引き起こす音楽要素は共感覚者によって異なる。音楽から形やテクスチャが見える共感覚もある。色聴の逆で色を見ると音を感じる「音視共感覚」(色のグラデーションを見るとシャーンと音が鳴るなど)もある。が、色聴と比べるとその割合は10分の1以下と思われる。他にも味に形を感じる共感覚や、匂いや痛みにも色を感じるもの、数字の並びやカレンダーに空間配置を感じるもの

など、50種類以上の共感覚が確認されている。

共感覚者がどのくらいの割合で出現するかについては、調査ごとに異なり、以前は10万人、2000人、あるいは200人に1人と言われていたが、最新の調査では23人に1人というものがある。男女比についても最新の研究では男女同率であるという説が上がっているが、著者の実感とは合わない。著者らの研究にご協力いただく共感覚者はほとんどが女性である。いくら女性の方がいわゆる「自分の内なるものに目を向ける」話題が好きだとしても、男女同率というのはなかなか信じがたい。従来言われてきたように、女性が男性より6倍多いという方が納得できる。

また、芸術家には7倍多く出現するとも言われている。先行研究でも、創造性を検査するテストなどで、共感覚者は知能が高く、抽象的で、創造的であり、また美的感受性が高いという結果が得られている。

遺伝性・家族性が見られることが知られていて、例えば著者がイギリスの共感覚学会でお会いしたロンドンで弁護士をされているという男性は、ご家族のうち奥さんとそのお母さん、二人のお子さんが共感覚を持っていて、自分だけが「アブノーマル」だそうだ。このように遺伝性が示唆されているにもかかわらず、共感覚と遺伝子に関する研究においてははっきりした解析結果はまだでていない。また共感覚の種類について、1人で10数種類の共感覚を持つ人もいれば、1種類しか持たない人もいるが、同じ家系でも異なるタイプの共感覚が発現するという事例も報告されている。簡単なメカニズムでは説明できないとされている。

次に共感覚に共通した特徴について述べる。サイトウィック（かつてシトウウィックと訳されていたが違ったそうだ）が定義した以下の「5つの主要な特徴」に沿って考えてみる。

① 自動的かつ不随意的である

共感覚を意識的にコントロールできるものではなく、勝手に生じるものだけということである。またトレーニングや記憶術で共感覚を身につける方法はないとされている。

② 空間的な広がりがある

サイトウィックは、共感覚では文字そのものに色がついたり、手に実際の手触りを感じたりするなど、身体の中でなく外で知覚されると主張している。こういう共感覚経験はプロジェクタ（投射型）と言われ、共感覚の特徴と考えられてきた。しかし実際にはアソシエータ（連想型）と呼ばれる、連想的に思い起こされるタイプのものも共感覚と考えられ、必ずしも空間的な広がりが必要とは言えない。ただしプロジェクタかアソシエータかを調べるテストをすると、共感覚の強さと相関するという

研究もある。

③ 一貫性があり、単純で、具体的である

一貫性とは、子供の頃にある刺激のこと（例えば A という文字）を「赤」だと思ったら、その刺激は常に赤であり、一生変わることはない、ということである。ただし共感覚者によってその色はバラバラである。単純とは、共感覚知覚は色をはじめ、つるつる、同心円、甘み、といった単純な特性を持っていることであり、「バラの赤」のように具体的な色を特定する傾向がある。

④ 記憶と関係する

共感覚と記憶は強く関わっていて、共感覚者は記憶を助ける手段として共感覚を使っている（色で円周率を覚えるなど）。時には、もとの記憶は忘れても共感覚は覚えているということもある。例えばある人の名前が緑だったことは憶えていても、実際にどんな名前だったかは忘れてしまうといったことが起こる。

⑤ 情動を伴う

単に感覚が誘発されるだけでなく、好き/嫌いとか快/不快といった情動を伴うことこそが、共感覚の最大の特徴であると思われる。例えば色字共感覚者が「この字はきれいな色だ」とか「こんな汚い色の数字はがまんできない」と言ったりする。特定の文字に「息が詰まりそうに辛い」と感じる人もいる。

自分の感覚・経験が共感覚であると気づくのは、物心ついたころ（小学生前後）の人もいれば、成人後かなりたってからの人もいる。小学校で初めてひらがなを習った時、書き順を示す色が文字につけられているのを見て、自分の見える色と違うと言った子供がいる。また小さい頃「音楽に色が見える」と口にした時、まわりがそんなことはないと言ったために、以降その話をしなくなったという子供もいる。大人になってから初めて気がつく人も多いが、それは共感覚経験が自分にとってあまりに当たり前なので、他人が持っていないことを知るまで、自分の感覚が特別であることがわからないためである。

3. 共感覚の例

著者らは色聴・色字共感覚を中心に、これまでに数十名の共感覚者にご協力いただき実験を行っている。一方、著者自身も色聴と色字の共感覚経験があり、音楽の調性、および数字・文字（アルファベットや日本語文字）に色を感じる。本書ではさまざまな共感覚者の経験が紹介されるはずなので、ここでは僭越ではあるが著者の感じる色を示す。

表 1 共感覚の例（著者の場合）

音楽の調性（長調の 7 調）	C D E F G A B
数字	0 1 2 3 4 5 6 7 8 9
アルファベット	A B C D E F G …H
ひらがな	あ い う え お か き く け こ さ し す…

注) 反転文字は文字の色が白であることを表す

小さい時から色は記憶と深く関わっていた。電話番号・ナンバープレート・歴史の年号などを記憶し検索する際には、いつも色の並びを使っていた。色を感じて色で覚えることは小さい頃からの習慣で、自分にとって当たり前のことだったので、就職後にたまたまこれが共感覚と呼ばれて限られた人にも意識されることを知った時には驚いた。色がないと記憶する時に不便だろうと思った。しかしなぜ固有の色があるのか思い当たることはなく、しかも小さいときほど色を強く感じることはなくなっていた。

4. 共感覚の学術研究

共感覚の学術研究には大きく分けて、心理学的アプローチ、脳科学的アプローチ、芸術的アプローチなどに分けられる。以下それぞれについて述べる。

4-1 心理学的アプローチ

文字に色を感じたり、味に形を感じたりする共感覚の、刺激と反応の関係を調べて共感覚の特性を明らかにしたり、発生メカニズムを推定しようとする研究が古くから行われてきた。最近では Web サイトを利用して、数千人規模のデータを集めることも可能になっているので、確率的に有意なデータ解析が行える。

明らかになった傾向の 1 つに、アルファベットの A は赤という人が多いとか、数字の 0 は白だという人が多いといった、特定の文字が特定の色に結びつくというものがある。これに対して G・ベəriや J・シムナーなどの研究者は、その文字の出現頻度と色の明度との関連を示している。出現頻度とは、新聞をはじめとするメディアやさまざまなコミュニケーションなど一般社会でどのくらい頻繁に使われるかということであり、つまりよく目にする文字は、明るい色と結びつく傾向にあるというものである。しかし著者が日本人に対して行った研究では、アルファベットでも日本語文字でも、共感覚者だけでなく、一般の非共感覚者においても文字の出現頻度と色の明度との間に相関があった。従ってこれが共感覚の特徴とは言えないと考えられる。

また共感覚の結びつきには、B は青(Blue)、Y は黄色 (yellow) になりやすい

といった頭文字によるプライミング効果（呼び水効果）が確認されている。日本語でも赤という漢字は赤、青という漢字には青という色が結びつきやすいというような意味（概念）が色を引っ張る効果や、あるいは、ひらがなでカ行は黄、サ行は青など、音（子音）に依存した色の選択傾向があることもわかっている。さらに少数ではあるが、小さい頃に遊んだ文字型のマグネットの色が結びつくといった一種の刷り込みが起こることも確認されている。しかしこれらの現象もやはり、共感覚者特有のものでなく、非共感覚者においても有意な傾向として確認されている。

こうした事実は、共感覚が少数の人だけが持つ特性ではなくて、すべての人の脳に共通するメカニズムから派生していることを示唆している。

さらに、色聴共感覚のうち単音に色を感じる人には、音のピッチ（周波数）があがるほど明るい色を感じる傾向がある。しかし一方で、ハ長調は白、ニ短調は黄色といった調に固有な色が見える共感覚では、ピッチが数ヘルツ上下しようとも色には影響せず、調ごとに固有な色が見える。このように同じ音楽の刺激であっても、ピッチの影響を受けた低次な共感覚もあれば、調の影響によるいわば高次の共感覚もあり、これらは別々のメカニズムで発生しているのではないかと考えられている。

4-2 脳科学的アプローチ

90年代に入り、脳機能イメージング法（脳活動を可視化する技術）を用いてさまざまなタイプの共感覚を対象とした研究が行われている。例えば fMRI というのは脳内の血流量、とくに血中の酸化ヘモグロビン濃度を計る技術で、これを計ることによって脳の活性度がわかる。

J・A・ナンは色聴共感覚のうち、単語を聴いたときに色が見える共感覚者の脳活動を fMRI で計測し、聴覚野の活動だけでなく、本来活動することのない視覚野の色知覚野（V4）が賦活（活性、activation）することを確認した。色知覚野は、紡錘状回（ぼうすいじょうかい）と呼ばれる大脳皮質の一番下側で小脳との境目に位置する部位の中にある。紡錘状回は色知覚以外にも顔認知、文字や数字の知覚等、重要な機能が集まっている場所である。色知覚野が確かに活動していることは、共感覚者が本当に色を感じていることのエビデンスとなった。

また E・M・ハバードらは 6 人の色字共感覚者と 6 人の一般群とに、fMRI 実験とともに行動実験を行った。行動実験は数字の「5」をランダムに並べた中に、数字の「2」を三角形を形作るように配置し、三角形を見つけるまでの時間を計るものである。この実験のねらいは、共感覚者は数字に固有の色を感じるので、三角形を早く見つけられるはずだという考えに基づいている。実験結果では、三角形を見つけるまでの時間と、色知覚野の脳活動量との間に相関があることが示

された。すなわち共感覚が強い人は、脳活動もまた強いということである。

著者らも音楽の調に色を感じる色聴共感覚について、fMRIによる脳活動計測をおこなった。調に色を感じる女性2名と、共感覚を持たない11名（男性6名、女性5名）に対して、音楽を聴いてもらい、脳活動を計測した。その結果、色聴共感覚者の2名のみに見られる共通賦活領域として、色知覚野(V4)、および小脳、右下頭頂小葉、補足運動野といった部位が抽出された（図1、図2）。V4の活動が認められたことによって、音楽色聴の場合も、実際に色を感じていることが確認された。また小脳や補足運動野は音楽や演奏に関連し、右下頭頂小葉は視覚・聴覚といった感覚を統合する部位であり、これら複数の部位の活動の結果として共感覚知覚が起こっていると考えられる。

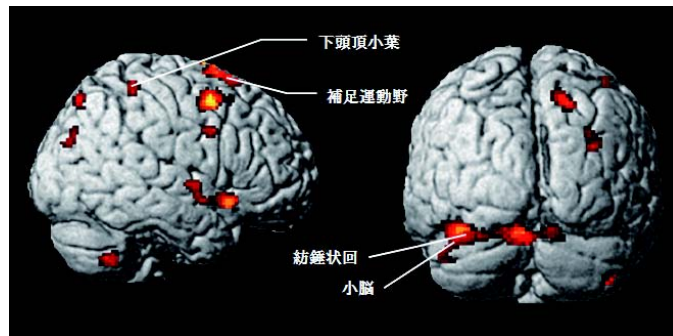


図1 音楽色聴共感覚者の共通活動部位

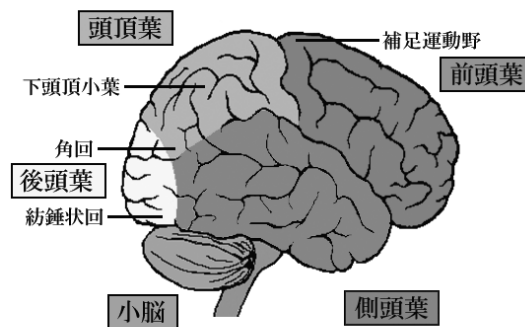


図2 共感覚の関連脳部位（補足図）

このように脳科学によって、脳内における共感覚の混線（クロス活性）の様子が明らかにされた。では次に、このクロス活性がどのようにしておこるかという共感覚のメカニズムに関する議論を紹介する。現在、主に3つの仮説がある。

仮説 1：結合が多い

異なる感覚部位の間に、共感覚固有の強い神経結合があるというものである。実際 J・B・ロウらの研究によって、色字共感覚において数字の知覚部位と色知覚野の間に強い神経繊維が存在することが明らかになっている。また発生メカニズムとして、新生児期の刈り込み(pruning)の失敗による未分化説がある。生後 3 ヶ月までの赤ちゃんには、異なる感覚の間に神経結合があり、3 ヶ月を過ぎると成長過程において神経経路が刈り込まれる。この経路が残された人に、共感覚が発現するという考え方である。この仮説は、生まれた時には万人が共感覚を持っていたという魅力的な仮説である一方で、色字のようなシンプルな共感覚は説明できるが、視覚野と聴覚野のような離れた部位間の混線を説明するには十分でないという欠点がある。

仮説 2：抑制が少ない

異なる感覚を統合する TPO という部位があつて、通常は TPO からもとの低次感覚部位へ信号が流れないように抑制されているが、何らかの異常によって抑制が低下して、本来流れない別の感覚経路へ信号が流れてしまうというメカニズムである。この考え方であれば、色聴共感覚のような異なる感覚間で生じる高次の共感覚を説明できるという意味で有望視されている。また抑制が少ないというのは、例えば芸術的活動の持つ、枠を超えた表現だとか異次元の概念の統合といった特性となじみやすい。

仮説 3：可塑性が少ない

脳の可塑性というのは、一度できた神経結合を変更する能力のことである。可塑性が少なければ、文字型のマグネットなどによって、一度刷り込まれた文字と色の結びつきの情報が残って、固定してしまうという説明ができる。

これら 3 つの仮説はそれぞれに利点と欠点がある。おそらくすべての共感覚を説明する 1 つのメカニズムがあるといったものではなく、共感覚の種類によって異なる発生メカニズムがあるだろうと現段階では考えられている。

4-3 芸術的アプローチ

古くから共感覚と芸術は密接な関係を持ってきた。先に述べたように、共感覚者は創造的で美的感受性が高いとのデータがある。逆に芸術家の中での共感覚者の割合も高いのではないかと思われる。これには正式なデータはまだないようだが、例えば著者の所属する理工学部では共感覚者にはほとんどお目にかからないが、芸術系の大学へ行ってアンケートを取るとかなりの高確率で存在する。

共感覚に対する芸術的アプローチは2つある。ひとつは共感覚者が、自分の共感覚を利用して芸術活動を行うものである。もうひとつは共感覚のさまざまなむすびつきを利用して、芸術を創造したり理解したりするものである。

前者の代表的な例として、オリヴィエ・メシアンやウラジーミル・ナボコフの名前が挙げられる。メシアンは自分の色聴を利用して曲を創った。ナボコフも作品中に共感覚にまつわる場面を挿入したり、詩を書いたりしている。他にも共感覚で見える色や形を絵画や彫刻や音楽にとりいれる試みはたくさんある。著者の研究協力者の1人である日本の古楽器の奏者は、音から形が見える共感覚の持ち主で、上手な演奏とは共感覚で見える形がきれいになることなので、とても簡単だと言う。

それに対して後者の例である、ワシリー・カンディンスキーやパウル・クレーの音と色の結びつき（ペアリング）やアルチュール・ランボーの文字と色のペアリングは、自身の共感覚というよりむしろ恣意的にペアリングを行ったというものである。これと共感覚の関係はどのようなものだろうか。

音楽と映像の結びつきで有名なものに、ディズニーの「ファンタジア」というアニメ作品がある。著者らはファンタジアで使われている音楽の調と映像の色の関係について分析を行った。すると見事に共感的な関係、つまり色聴共感覚が見える調と色の関係が見いだされた。ファンタジアのディレクターが共感覚者だった可能性も否定できないが、普通に考えれば音楽と映像の相乗効果を追求した結果として、共感的な関係に行き着いたとも考えられる。

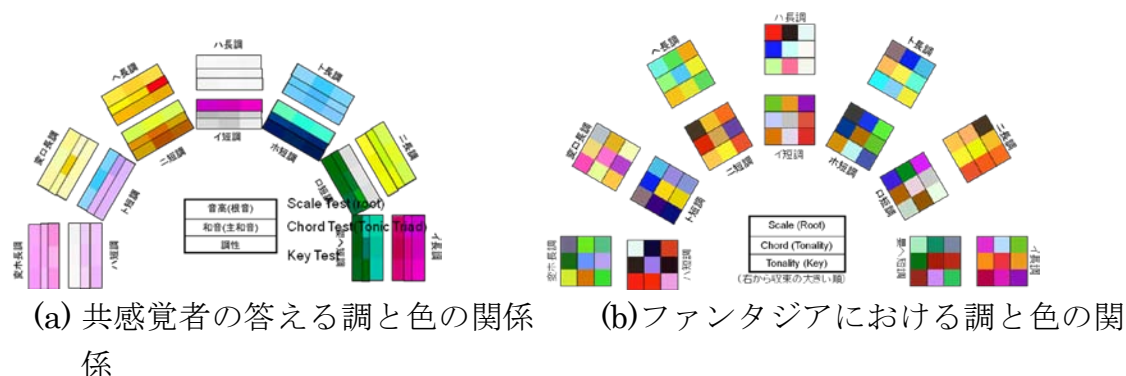


図4 ファンタジアにおける音楽の調性と映像の色彩の関係

5. 共感的表現（メタファー）

共感的表現というのは「黄色い声」「甘い香り」のように異なる感覚同士を混合させた表現のことである。私達はこうしたメタファー（暗示に訴える表現で、そのものの特徴を説明する方法）を好んで用いる。それは多角的な見方によって、より物事の本質を際立たせ、相乗効果を得るためである。

しかしながらこれらは厳密には共感覚ではなく、心理学分野で「通様相性（イ

ンターモダリティ)」という現象がベースとなっている。通様相性は、感覚のある種の心理質が様相（感覚のこと）間に共通して認められることであり、例えば視覚と聴覚であれば、明るい、澄んだ、広がりのある、柔らかい・・・といった共通の心理的性質のことである。ヒトは誰でも、この共通の心理質を複数の感覚にまたがって認識し、合っている・合っていないを知覚することができる。例えば色に合う音、形に合う音、動きに合う音変化などをアンケート調査すると、共通の傾向が有意に出る。

ラマチャンドランとハバードの「ブーバ・キキ」実験は、通様相性を上手に使ったものである。図 5 に示すような二つの図形があって、一つは「キキ」、もう一つは「ブーバ」と呼ぶ。どちらがキキだと思いますか？という心理実験を行うと 98%の人が尖った図形を選ぶ。これは図形（視覚）と単語（聴覚）に共通する「鋭い」という属性を脳が複数の感覚にまたがって認識するためである。これは英語圏だけでなく日本で人も他の民族でも同じ結果が得られることがわかっている。さらにこの実験を、脳の左半球の角回と呼ばれる部位に損傷がある患者を対象に行うと、結果はランダム(50%の選択確率)となる。角回は頭頂葉（触覚）と側頭葉（聴覚）と後頭葉（視覚）が交わる領域の中に位置するが、異なる感覚の属性を抽出して抽象化する部位であることがわかる。



図 5 ブーバ・キキ実験

(V. S. Ramachandran and E. M. Hubbard, 'Synaesthesia—A Window Into Perception, Thought and Language', *Journal of Consciousness Studies* 8 (2001): 3–34)

ブーバキキ以外でも、音のピッチと色の明るさの関係なども、共感覚というより通様相性と考えの方が自然である。

6. 共感覚の見分け方

では共感覚と通様相性の境界線はどこにあるのだろうか。実際、著者はしばしば「(自分の感覚は) 共感覚でしょうか？」とか「見分け方を教えてください」といった質問を受ける。残念ながら現在のところでは、共感覚の決定的な証拠と

か、絶対的な基準があるわけではない。前述した共感覚の特徴に照らし合わせて、比較的検証しやすい③一貫性（個人内でのばらつきの少なさや長期的な変化の少なさ）の度合いや②プロジェクタ/アソシエータテストなどから総合的に判断するしかない。あとは⑤情動を伴うか否かが重要である、と個人的には考えており、インタビューによって確かめている。

しかしこれまで見てきたように、音と色、文字と色など共感覚者に内在する知覚の結びつき（ルール）は、非共感覚者にも内在する。共感覚の研究を進めるにつれて、共感覚は通様相性のように基本的に万人に内在していて、違うのは意識的に知覚できる（ぐらい強い）かどうかではないかという思いが強くなっている。

7. おわりに

共感覚は基本的には感覚と感覚の混線である。共感覚を自覚する人の中には、記憶に役立てて便利という人や、芸術的なインスピレーションの源になるという人もいれば、混線の影響が日常生活に及んで辛いという人までさまざまである。共感覚は特殊な人が持つ特殊な能力でもなく、かといって病気というわけでもなく、万人に備わった性質であり、その強弱によって現れ方が変わる。それが個性を形成する1つの要因になっている、というぐらいに考えている。

著者らは元々、マルチメディアをより豊かで高品質なものにするため、ひとつの手がかりとして共感覚の研究を行っている。共感覚が万人に備わった機能であるなら、そのメカニズムはきっとマルチメディア技術の役に立つと考えられる。また共感覚の仕組みを理解することによって、感性や創造性を科学的に解明したり、メタファーや抽象的思考に留まらず言語の発生のメカニズムを明らかにしたりするなど、幅広い可能性が期待されている。

最後に決まってお願いをしている。もし文字や数字、また音楽の調性に色を感じる方がおられたら、研究に協力をお願いできれば幸いである。

共感覚の地平

——共感覚は「共有」できるか？

表象文化論学会第4回大会(2009年7月5日、京都造形大学)パネル報告集

司会：門林 岳史

コメンテーター：折田 明子

発表者：北村 紗衣

湯澤 優美

斉藤 賢爾

パネル要旨¹

全体要旨

共感覚(synaesthesia あるいは synesthesia)とは、音に対して色彩を感じる色聴など、1つの刺激に対して2つ以上の感覚が同時に起こる経験である。共感覚を持つ人々は共感覚者と呼ばれ、多くは先天的なものだと考えられている。

共感覚の研究史は心理学が誕生した19世紀末に遡るが、共感覚という現象そのものは研究者や芸術家以外の人々にはほとんど知られていなかった。近年、共感覚は脳神経科学や心理学などの分野において注目されるようになっているが、自然科学と人文科学の間での研究成果の交流はまだそれほど行われておらず、一般の認知度は現在も低い。

このような状況は、今まで共感覚研究に携わってきた者のほとんどが非共感覚者であり、当事者である共感覚者の視点が欠けていたことに一因があるのではないと思われる。本パネルにおいては、それぞれ異なる学問的バックグラウンドを持つ共感覚者と非共感覚者が研究成果を共有し、両者の知覚プロセスがどのような点で異なっているのか、そしてどのような点に連続性が認められるのかを議論することで、共感覚者と非共感覚者の間の橋渡しを目指したい。これまでは単なる比喻や想像の産物と見なされていた様々な表象の分析に共感覚の視点を導入し、それを表象文化論という多様な分野の研究者が集うフィールドに引き出すことにより、共感覚が芸術や言語において果たす役割に関して新しい知見が生まれることを期待している。

発表要旨

「感覚のマイノリティ——共感覚と共感覚者をめぐるフィクション」(北村紗衣)

共感覚者が人口に占める割合は未だに判明していないが、おおむね2000人に1人程度という推測が有力であり、人数の点では非常に少ないと考えられている。共感覚者は多数派である非共感覚者とは異なる方法で世界を知覚している、いわば感覚のマイノリティであると言える。本発表においては、共感覚研究にマイノリティ研究の側面があることに留意しつつ、共感覚と共感覚者がどのように文学作品の中で表象されているかを分析する。

ロマン主義の時代以降、文学において共感覚は独創的な言語感覚の源泉として神秘化され、シェイクスピアやナボコフ、ランボーなどに見られる共感覚的な比

¹ 本パネル要旨は表象文化論学会開催時に提出・配布したものの転載である。

喩表現が称揚されてきた。一方で怪物が共感覚を持つ存在として描かれているメアリ・シェリーの『フランケンシュタイン』や、近年のデイヴィッド・マドセンの作品のように、共感覚を「異常性」のしるしとして登場人物に賦与する傾向もあり、これは共感覚がしばしば医学などの分野で病や障害の一種として否定的に見られてきたことを反映していると考えられる。今回の発表においては、マイノリティの当事者性を重視する文芸批評として既にある程度蓄積のあるクィア批評やフェミニスト批評、障害学批評を参照し、自身も共感覚者である発表者が文学研究において共感覚という出発点からいかに寄与できるかという点についても考えつつ、メディアに流通する共感覚の表象を批判的に検討することとしたい。

「日本人共感覚者（海外在住経験者）の文字認知」（湯澤優美）

英語を母国語とする共感覚者を対象にした共感覚研究、特に文字（アルファベット）から色を感じる共感覚に関する研究は数多い（Ward J, Li R, Salih S, Sagiv N. 2006 など）。しかし日本人を対象とした共感覚研究の蓄積は必ずしも十分ではない。

特に日本人共感覚者で海外在住経験のあるものの研究は例を見ない。そこで本研究では海外（オランダ）在住経験のある日本人共感覚者を対象にして、日本語固有のひらがな、カタカナ及び、英語、オランダ語から感じる共感覚の比較をおこなう。ひらがな、カタカナは「同じ読みをするが、違う形態をしている文字」であり、英語、オランダ語は「文字（アルファベット）は同じだが、違う読みをする」という特徴より、以下2点を検討する。

①共感覚の形成は視覚に因るものか、聴覚に因るものか。もしくは両方の要因が混在されているのか

②共感覚は遺伝の研究等により先天的なものとしてされているが、学習による要因はあるのか

本研究のテーマはあくまでも事例研究のため、その人の個性による部分も否めないが、それぞれ個の共感覚者が感じている世界を明らかにすることにより、その人固有のものなのか、共感覚者全体に通じるものなのかを検討したい。また、数字、月、週に対する共感覚の様態を検討することにより、文字の音や形だけではない、文字の持つ「意味」である概念との関係性も合わせて検討したい。

「共感覚の情報処理」（齊藤賢爾）

共感覚は、主に文字や数字、楽器音や和音など、文化的に確立した認知の対象が、実際にはそこにはない、色や匂いや味などの感覚を伴って認知される感覚と考えられる。それについて考えることは、「意識のハードプロブレム」、すなわち、主観的な意識体験が生まれるメカニズムについて考えることに等しい。

脳は多細胞からなる情報処理器官である。各神経細胞は自律的に動作しているので、特定の細胞が他の細胞をコントロールしているというわけではない。した

がって、脳の中では、自己組織化以外のことは起きていないと想定できる。脳の各所で局所的に起きている情報処理の総体が、感覚として、そして我々の意識として、立ち起こっていることには間違いないと言える。

我々の脳の中で行われていることは、局所的な情報処理間のせめぎ合いであり、その中で異種の感覚が競合し、あるいは混ざり合う現象が恒常的に起きていることは想像に難くない。それはおそらく、誰の脳の中でも起きていることであり、共感覚者の自覚があるかどうかは、それが意識に昇るかどうかなのだろう。本発表では、情報科学における、コンピュータネットワークによる自律分散協調システムと、脳内の神経ネットワークの対比から共感覚の現象を捉え、その必然性と成り立ちのメカニズムについて考える。

感覚のマイノリティ ——共感覚と共感覚者をめぐるフィクション

北村 紗衣

私よりもかたい壁によってこんな雨漏りやらすきま風やらから守られている人にとっては、共感覚者の告白は退屈で信憑性のないものに聞こえるに違いない。(『記憶よ、語れ』30 ページ)¹

Lolita, light of my life, fire of my loins. My sin, my soul. Lo-lee-ta: the tip of the tongue taking a trip of three steps down the palate to tap, at three, on the teeth. Lo. Lee. Ta.

She was Lo, plain Lo, in the morning, standing four feet ten in one sock. She was Lola in slacks. She was Dolly at school. She was Dolores on the dotted line. But in my arms she was always Lolita. (*Lolita*, p. 9)

ロリータ、わが命の光、わが下肢の炎。私の罪にして私の魂。ロ…リ…タ。舌先が上顎の内側を三步降りて、三つめでトンと歯に軽く。ロ。リ。タ。朝、片足を靴下につっこんで立つ147センチの子はロー、ただのロー。長ずぼんをはけばローラ。学校ではドリー。点線の上にサインする時はドロレス。でも私の腕の中ではいつもロリータだった(『ロリータ』)。

ハンバート・ハンバートにとってロリータがいつもロリータであったのと同様、共感覚者であるウラジーミル・ナボコフにとって M はいつもピンク色に見えた。“my life”も“my loins”も“My sin”も“my soul”もすべてピンク色の文字で始まり、『ロリータ』の有名な冒頭の一節はピンク色の乱舞であったはずだ。この一節をナボコフになったつもりで体験したければ、上顎と舌の間で注意深く“Lo-lee-ta”の音を作りながら、上唇と下唇があわさって鼻から息が抜ける m の音の時にはピンク色を思い描けばよいのかもしれない。

そう考えると、自らの共感覚に関する告白が「退屈」に聞こえるであろうというナボコフの推定は全くの誤りであったと言わざるを得ない。現に共感覚者の体験は19世紀以降、さまざまな角度から関心の対象となってきた。おそらく近代文学において最初に自らが共感覚者であると明言した作家ナボコフの記述は、一般の読者からジョン・ハリソンのような脳神経科学の研究者まで、多くの人々の興味を惹きつけてきた。ナボコフのみならず、ナボコフが愛好し『ロ

¹本論考において原著の英語の日本語訳は全て拙訳であるが、訳書が出版されており翻訳にあたって参考にしたものについては末尾の文献表に記した。

リータ』の中でも言及している詩人アルチュール・ランボーが母音の色を描写した詩「母音」や、ボードレールが感覚の連合について記した詩「照応」などは、現代でもしばしば言及される作品である。

このような例を見てもわかるように、共感覚や共感覚者はしばしば文学に登場するが、共感覚の表現に対する人々の反応は毀誉褒貶が相半ばするものである。ナボコフの用いている「雨漏りやすきま風」という表現は、共感覚者であるナボコフ自身が共感覚とは感覚がしっかり制御できない状態であると考えていたことを暗示している一方、共感覚者に対する風当たりの強さをほのめかすものでもある。共感覚者の体験が「信憑性のない」ものに聞こえるであろうというナボコフの推測は、ある程度実感を反映したものであったのであろう。

本論考においては、主に19世紀以降の文芸における共感覚及び共感覚者をめぐる表現を手がかりに、共感覚が創造性の証として称揚される一方、しばしば妄想や病気とみなされ、ある種のステレオタイプ化を経てきたことを明らかにしたい。共感覚を扱った著作は多くあり、とりわけここ数年で書籍のみならず映画やテレビアニメーションなどの分野でも共感覚が扱われるようになったため、全ての作品を検討することはできないが、本論においては日本語及び英語の作品から特徴的かつ比較的入手しやすいと考えられるものをいくつか取り上げ、その中で共感覚がどのように描かれているのか、できる範囲で一般的傾向を抽出してみたい。

1. 共感覚をめぐる言説——非難と称賛

1-1. 科学者たちの予断

共感覚の研究は心理学が誕生した19世紀頃から盛んに行われるようになったが、当時から共感覚に関しては根拠のない思い込みが多く存在した。こうした思い込みは予断を廃して研究を行うべき科学者や医者たちの間にも蔓延しており、彼らの研究態度が偏見をより強化したとすることもできる。19世紀の学者たちの言説に共通していることは、共感覚を何らかの「劣った」知覚様式であると見なしていることである。

優生学の祖として悪名高いフランシス・ゴールトンは、共感覚に関して当時としては慎重な観察に基づいた態度で調査研究を行っているが、1883年の『人間の能力とその発達に関する研究』において、自らはともかく他の人々は共感覚者の話を「ばかげて狂気じみている」(p. 111)と受け取っていたようだと記述している。ゴールトン自身は共感覚に対する偏見を強化するつもりはなかったと考えられるが、他の学者たちはより共感覚に対して手厳しかった。1892年に共感覚に関する論文を出したウィリアム・クローンは、色彩の連合がある共感覚者の大半が女性であることに触れて「被験者の大部分は女性であり、女性はほとんど内省的とは言い難い部類の人々だ。女性は少なくとも男性よりは内省的でないが、より観察力がある」(p. 36)と語り、共感覚を性差別的なステレオタイプと結びつけて「内省のできない」性質と関わりがあると推測している。ハンガリーの医師でユダヤ人差別を批判する著作をものした作家でもあるマックス・ノルダウ(Nordau)も、1892年の『頽廢論』において「我々はフランスの象徴主義者たちが色聴によって人をニオガイや牡蠣の分化されていない感覚知覚

まで格下げしようと望んでいるのを見てきた」(p. 176)と述べ、文芸における共感覚表現を頽廃として断罪した。

昆虫学者で人文科学のみならず自然科学についても教養に富んでいたナボコフが共感覚に対する思い込みをある程度内面化していたことからわかるように、こうした共感覚に対する偏見は 20 世紀に入っても変わることがなかった。医師であり、現在は共感覚研究の分野における代表的な研究者のひとりとなっているリチャード・サイトウィックは、1970 年代末に共感覚研究を始めた際に同僚から「そういう共感覚の人たちというのは精神遅滞で、脳がめっちゃめっちゃなんだろう」(p. 34)という言葉に浴びせられたという。30 年ほど前には医学の研究者すら共感覚に対して根強い偏見を持っていたことがわかる一節であるが、サイトウィックはこうした体験をもとに、西洋の学問における「何が『正常』かを定義しようとする権威主義的傾向」(p. 119)ゆえに共感覚の理解が妨げられてきたと推測している。

おそらく 19 世紀から 20 世紀半ばの学者たちの間では、「正常」な人間にあってはひとつひとつの感覚はそれぞれ別々に切り離された状態で十全に機能しているべきものであり、五感の間の壁を越えて漏れ出してくる感覚は異常だとする傾向があったのではないかと考えられる。感覚を切り分けて連合させて世界を知覚している共感覚者は、理性がまともに働かない状態、すなわち狂気の領域に足を踏み入れているとしばしば見なされる。人体における正常と異常を区別することにおいては医者たちが大きな権威を有していることを考えると、医学や生物学に携わる者たちの共感覚に対する予断は、一般の人々の理解にも影響を及ぼしていたのではないかと推測できる。

1-2. 芸術家と共感覚

科学の分野において共感覚が批判の対象となる一方、詩人をはじめとする芸術家たちはしばしば共感覚的な表現を好んで使用する。いくつかの感覚が交差するような比喩は古くから見られるが、ロマン主義の登場以降はそれ以前に比べてより明確に共感覚を称賛するような表現が見受けられるようになる。これには理性偏重への反発や想像力の優位といった理念がロマン主義の芸術において大きな影響力を持っていたことに起因すると考えられる。

ロマン主義の芸術家たちが共感覚的な表現を好んで使用したことについては多くの研究がある。ドイツロマン派においては、雑誌『アテネウム』を主催したシュレーゲル兄弟をはじめとして、詩人であるハイネ、作曲家であり作家でもあった E・T・A・ホフマン、画家のカスパー・デイヴィッド・フリードリヒなど、さまざまな分野の芸術家たちが共感覚的な表現を試みていた(von Erhardt-Siebold; Slitz; Siegel; Scullion and Treby 参照)。イギリスロマン派も同様であり、ウィリアム・ブレイク、ジョージ・ゴードン・バイロン、パーシー・ビッシュ・シェリー、ジョン・キーツといった詩人たちの作品には共感覚的な表現がふんだんに用いられている(O'Malley; De Ullman 参照)。キーツはイギリスロマン派においてもとりわけ共感覚的な表現を好んだ詩人であると言われており、その詩には「やすやすと逃げ出して夏の海の鳥のように漂うスペンサー一流の母音」(「チャールズ・カウデン・クラークへ」、56-57 行)といったよう

な文字に性格を与える表現や、「わが瞳が楽の音のような悲しみに魅入られる時には、しばしば美味しい涙がつたう」（「ああ！美しい夏の日の夕暮れに私がこれほど愛するのは」13-14行）といった聴覚・視覚・味覚などの異なる感覚が混ざり合う表現が頻出する。一方でキーツは長詩『レイミア』において「冷たい哲学のひと触れであらゆる魅惑は飛び去るのではないのか？」（第二部 229-30行）と述べ、ニュートン力学に代表される科学が「虹をほどく」（237行）こと、つまりは芸術の美を損なうことをも嫌悪していた。医学生でもあったキーツが共感覚をことさらに詩作において好んでいたことは、ロマン主義の詩人が科学の発展に伴って称揚されるようになった合理的思考に反感を抱き、そこからはみ出る個人の感覚的体験を過剰なまでに増幅して読み手に伝えようと試みていたことを示しているように思われる。

フランスでもドイツやイギリスと同様にロマン主義の時代から共感覚的な表現が好んで用いられるようになり、象徴主義の詩においてこの傾向は頂点に達した。象徴主義の詩人たちの共感覚愛好は、彼らのオカルトへの傾倒と結びついて既成の芸術に対する挑発行為の一端を担っていたのかもしれない。象徴主義の時代においては、冒頭で引用したランボーの詩「母音」をはじめとして、感覚の連合をテーマにしたボードレールの詩「照応」、酒の味に音を感じる男が主人公のユイスマンスの小説『さかしま』などが生み出されたが、こうした詩人たちは皆オカルトに対する造詣が深く、ランボーの「母音」もむしろ共感覚ではなくオカルトの象徴体系との関連で解釈されることが多かった（*Beguin and Cohn; Meltzer* 参照）。ミルチャ・エリアーデはこうしたフランスの前衛的な詩人たちが示したオカルトへの傾倒を、当時のブルジョワ階級が標榜していた価値観に対する反逆と見なしている（pp. 91-93）。共感覚がオカルトや病気としばしば混同され、19世紀の医学において色眼鏡で見られていたことを考えると、象徴主義の詩人たちにとって、共感覚はマックス・ノルダウのような人々をいならだたせる格好の武器であったのかもしれない。

21世紀に入ると共感覚の研究が進展し、芸術のみならず科学も次第に共感覚と創造性の結びつきを支持するようになった。BBCの科学番組『ホライズン』が共感覚を特集した際には、『テンペスト』の「この音楽の調べが波の上を腹ばい私のほうへ押し寄せる」という比喻をはじめとしたシェイクスピアの共感覚的表現が取り上げられ、これに関して著名な脳科学者のV・S・ラマチャンドランが共感覚は比喻を生産する人間の能力と関わっているのではないかと述べる様子が放送された。この番組におけるラマチャンドランは仮説を披瀝するのみでそれ以上は述べておらず、慎重な態度を崩さなかったが、こうした創造性と共感覚を結びつける科学的知見はしばしば一人歩きして共感覚への過剰な称賛の根拠として用いられることがある。例えば、2009年1月16日にNHKで放送された『解体新ショー』には、本特集の参加者の一人で共感覚者である折田明子が協力していたにもかかわらず、共感覚が「超能力」という誤解を招きかねない言葉で形容された。

共感覚に対する称賛がオカルト的・神秘的な言葉で語られがちであることからして、共感覚に対する偏見と称賛はコインの表裏のような関係であり、珍奇な能力に対する驚きという同じ出発点から発していると考えられる。共感覚は

稀な現象であり、研究が進んでいなかった時代には当時の「正常」の基準からはみ出る「異常」あるいは「病」と見なされがちであった。研究が進み、共感覚がとくに日常生活に支障をきたすこともない現象であることがわかってくると、「異常」さよりもその特異性が学者たちの興味をひくようになる。共感覚研究は言語能力や遺伝など様々な学問分野に関わっており、順調に研究が進めば人間の認知に関して様々な知見を提供してくれる可能性があると考えられる。しかしながら科学界に比べて一般の間では共感覚の周知の度合いが低いため、驚きが先行するばかりで正確な知識が一般に普及しないのではないかという懸念もある。近年の脳科学ブームにおいて出回っている情報が必ずしも正確なものばかりではないことを考慮すると、共感覚についても専門家ではない人々の間で不正確な知識が出回り、ことさらに特異性のみが喧伝される可能性も高い。

2. フィクションにおける共感覚

2-1. 英文学における共感覚

人の目が聞いたこともなく、人の耳が見たこともなく、人の手が味わうこともできず、人の舌が想像することもできず、人の心が話すこともできない、そんな夢を俺は見ただ。 (シェイクスピア『夏の夜の夢』第四幕第一場、209-212行、ボトムの台詞)

上に引用したシェイクスピアの戯曲『夏の夜の夢』の一節は、妖精によって前日の夜にロバの化け物に変身させられてしまったアテネの職人ボトムが翌朝元の姿に戻って目覚めた場面である。ボトムはこの芝居の劇中劇の場面においても「声が見える」「顔が聞こえる」(第五幕第一場 190-191行)などと発言するなど、感覚に関わる語彙をしばしば混乱させて使用する喜劇的な人物として描かれているが、この目覚めの場面における著しい感覚の連合は単に滑稽さを醸し出すばかりではなく、妖精の魔術によって変身させられたボトムがいまだ完全にロバであった頃の感覚から醒めきっておらず、「人間」らしい知覚様式を取り戻していないことを暗示する。『夏の夜の夢』は二組の恋人たちが妖精の魔術のせいでお互いを取り違える物語であり、夜の森の中で人間と妖精が入り乱れ、様々なものの境界が曖昧になり、恋の狂気にとりつかれた登場人物たちはボトムの言うように「ほとんど道理のわからない」(第三幕第一場 137行)状態になってしまう。翌朝起きた登場人物たちはボトムも含めて昨晚の出来事は夢であったのかもしれないと考えるが、この場面のボトム自身は寝惚け気味で感覚において調子を取り戻せていない。

16世紀末の『夏の夜の夢』においては、ロバの化け物に変身させられたボトムの共感覚はロマンティックな喜劇の添え物として滑稽に描かれており、「異常」ではあってもそれほど恐ろしいものとして扱われているわけではないが、19世紀の文学においては共感覚からはおかしみがそぎ落とされ、SFやホラー小説の小道具として使用されるようになっていく。共感覚を扱った古典的作品としてはメアリ・シェリーが1818年に出版した『フランケンシュタイン』があるが、この作品においては名前のない怪物が一種の共感覚者として描かれており、

怪物が経験する共感覚には怪物性と生の感覚的な喜びの肯定という二つの意味合いが賦与されている。怪物は、語りの最初の部分において生まれた時のことをこう述べる。

私は感覚の奇っ怪な多彩ぶりにつかまってしまい、同時に見て、感じて、聞いて、においを嗅いだ。自分のいろいろな知覚の動きの間で区別をつけられるよう学ぶまで本当にずいぶんかかった。(p. 74)

このような共感覚の表現は、子供は皆「感覚の中枢」の中(『エミール』上、p. 69)、すなわち全ての感覚がひとつに連合した状態で生まれてくるというルソールの主張を反映していると言われている(Holcombe et al.参照)。本作において、共感覚は大人の「正常な」感覚とは異なる未熟さを示していると言って良いであろう。怪物は子供同様、訓練と教育により感覚を分けることを学ぶ。メアリ・シェリーの夫が共感覚的描写を好んで詩で用いたパーシー・ビッシュ・シェリーであったことを考えると、メアリもロマン主義の詩人たちと同様、畏怖と称賛をもって共感覚をとらえていたのかもしれない。この小説において共感覚は怪物の通常とは異なっているが鋭敏な知性を強調するために用いられており、創造主であるフランケンシュタインに捨てられたがゆえに殺人に手を染め、悲劇的な結末を迎える怪物の複雑な性格造形に貢献していると言ってよいであろう。

『フランケンシュタイン』において共感覚の怪物性は単に恐ろしいだけのものではなく、異形のもの鋭敏さを象徴するものであったが、こうした怪物性と共感覚の結びつきは20世紀の英語圏文学にも頻発する。カニバリストのシェフが共感覚を駆使して人肉を料理するデイヴィッド・マドセンの『カニバリストの告白』や、宇宙に置き去りにされた恨みで復讐の鬼と化し、刺青の虎と呼ばれるようになった主人公が共感覚を経験するアルフレッド・ベスターの『虎よ、虎よ!』、ロボットが共感覚のせいで連続殺人を犯す同じくベスターの「ごきげん目盛り」、共感覚者の少年が化け物につきまとわれるニコラ・モーガンの『月曜日は赤』などがその例であるが、いずれもホラー的な味わいのある作品であり、共感覚の描写の点では『フランケンシュタイン』の後継者と言うことができるであろう。

2-2. 現代日本文学における共感覚

近年、日本においても共感覚を題材とした小説が多く出版されている。多くの小説においては英語圏の文学と同様、共感覚の「異常」さに注目した表現が行われていることが多いが、英語圏のホラー小説ほど怪物性を前面に押し出した著作は少ないように思われる。現代日本の文学における共感覚の描写は多様なものであるが、大まかに言って、描写の傾向は二種類に分類できると考えられる。ひとつ目は共感覚を神の力と結びつけるもの、ふたつ目は女性の奇妙な病気として描くものである。

「色で言うと月曜は黄色。火曜が赤で水曜が青で木曜が緑、金曜は金色で土曜は茶色、日曜は白よね」

それは解るような気もするが。

「つうことは、数字にしたら月曜がゼロで日曜が六なのか？」

「そう」

「俺は月曜は一つて感じがするけどな」

「あんたの意見なんか誰も聞いてない」

「…そうかい」(谷川流『涼宮ハルヒの憂鬱』 pp. 28-29)

上の一節は谷川流の『涼宮ハルヒの憂鬱』からの引用であるが、この作品の主人公である少女ハルヒは曜日に色が見える。この場面は描写が少ない上、月が黄色であるなど、曜日の色が日曜日以外ほぼ曜日の漢字が表すものの色に対応しているので、本当にハルヒが共感覚者かどうかははっきり読み取れない。しかしながらハルヒは会話の相手であるキョンと曜日の数について言い争っており、フランシス・ゴルトンが指摘しているように共感覚者がしばしば数字や曜日の色の違いについて口論をすることを考えると、やはりハルヒは共感覚者なのではないかとも考えられる。本作において、ハルヒは一見何の変哲のない少女でありながらも世界の存亡を支配する力を無意識に獲得している一種の神として描かれており、共感覚的表現はヒロインにエキセントリックな魅力を賦与するためだという可能性もある一方、世界を恣意的に知覚して操る神であることを暗示するという解釈も可能である。

共感覚をもっと直接的に神の力と結びつけた作品としては、藤崎慎吾のSF『ハイドゥナン』がある。この作品は琉球の民間信仰に最先端の海洋探査をからめた近未来ハードSFであり、男性主人公である伊波岳志の共感覚と、もう一人の主人公である与那国島の巫女、後間袖の霊力が同種の原理で説明されるものとして扱われる。この作品においては発表された2005年の時点においては最新であったと思われる共感覚に関する科学的知見がふんだんに盛り込まれ、種明かしの部分のみが疑似科学的な仮説に接続されている。主人公たちはアニミズム的な霊力を有しているだけで、外見も性格も他の人々と変わらない一般市民として描かれている。

共感覚を神の力と結びつけるという表現は、共感覚を異形のものの力に結びつけるという点において英語圏文学における怪物性の表現の延長線上にあると考えられるが、現代日本における神に近い共感覚者たちには一見したところそれほど恐ろしさや暴力性は賦与されていない。『ハイドゥナン』と『涼宮ハルヒの憂鬱』における共感覚の描写は記述の詳細さにおいても役割においても様々な違いがあるが、どちらの作品においても共感覚は一見どこにでもいるような登場人物の中に隠れている特殊な能力という文脈で描かれており、極めてフィクションとしての度合いが高いSFの世界に適合するような形ではめ込まれている。

一方、共感覚を女性の奇妙な病気として描く作品群は、SF的要素を強調する

作品群とは非常に異なっている。共感覚者をヒロインとする小説の多くは恋愛を主題としているが、こうした作品における共感覚の描写は多くの場合正確な知識に基づかないものであり、共感覚者たちがことさらに珍奇な存在として描かれる傾向がある。現実の共感覚者のほとんどが非共感覚者と変わらぬ生活を営み、多くは共感覚を周囲に気付かれずに暮らしていることを考えると、このような作品群に登場する記述は極めて現実離れした誤解を招くものである。

桜井亜美が 2002 年に出版した『First Love』はその代表例である。本作は、流星の影響で共感覚を得た放火犯の少女、璃星とその治療にあたる桜澤の恋を中心に据えた物語である。「精神科医は彼女が感情機能の未発達な共感覚者で、しかもボーダーラインという特殊なハンディを負った子供だと鑑定した」(p. 28) という小説のはじめの部分にある記述からもわかるように、この小説における共感覚は裁判では情状酌量の対象になる精神の病であり、共感覚者を対象とする医療少年院までであるという設定になっている。璃星は感情が全部音になってしまうため愛情をうまく感じられず、「人間になりたい。愛の感情を味わってみたい」(p. 48)と語っているが、本作において共感覚者はまともな「人間」ではないということになっているようである。桜澤への好意がうまく伝わらないと、璃星は怒りにまかせて破壊行為を行う。

もっと大きな火花を見たい。この部屋いっぱい広がるような。あのコードの先を全部くっつければ、放電の力がひとつになって眼を奪うようなショートが起こるはずだ。

だが、頭のどこかで制止する声が聞こえる。

やめろ。(中略)だが、心の中の黒い塊が外に出ようともがく力が、其の声に打ち勝つ。(桜井亜美『First Love』、p. 83)

火花を見たいという感覚の欲求を抑えきれなくなり、理性の制止を振り切って電気をショートさせる璃星の行動からわかるように、この作品における共感覚者は、感覚は豊かであるものの、理性やコミュニケーション能力がうまく働かない人々として描かれている。璃星のみならず、この小説に登場する共感覚者たちはおおむね感覚は鋭いが極めて情緒不安定であり、何らかの精神疾患を抱えている。しかしながら現実においては共感覚とその他の精神疾患の関連性についてはいまだによくわかっておらず、自閉症・てんかん・共感覚の発生が同じ染色体に関わっているのではないかという推定はあるものの(Asher et al. 参照)、共感覚があっても自閉症もてんかんも併発しない者や、自閉症やてんかんであっても共感覚がない者も一定数いる。共感覚は必ずその他の重篤な精神疾患を併発し、他人とコミュニケーションがとれなくなるというこの小説の描写は極めて不正確である(そもそも精神疾患の描写自体にいささかの偏見が見られるのではという疑問もあるが、この点については本論では詳しくは論じない)。さらに、共感覚の原因が隕石の落下であるという設定や、共感覚を「治療」する描写などは、現代の医学でわかっている共感覚の知見からはかけ離れている

ものの、とくに空想科学的な説明などもなく恋愛物語の中に埋め込まれている。全体としてこの小説における共感覚は、医学や脳神経科学、言語学などの研究により少しずつ解明され始めた共感覚に関する学問的知見や、多少の問題はあっても支障なく日常生活を営んでいる現実の共感覚者の経験とはほとんど関連のないものであり、共感覚が作中で読み手の好奇心をそそるような病気として機能すればよいというそれだけの前提に基づいて書かれているように思われる。

共感覚者の女性が感情をうまく処理できず、愛を求めて破壊的な行動をした末不幸な結末に至るという設定は『First Love』のみならず、伊藤たかみの『雪の華』や、映画『ギミー・ヘブン』にも見られる。『雪の華』の京子は「誰かを愛するって方法が、私たちの考えているのとは違ってた」(p. 152)と形容される女性であり、人から愛されようと苦闘した末、妊娠中に交通事故死を遂げる。『ギミー・ヘブン』の麻里は共感覚ゆえに孤独に陥り、同じ共感覚を持った者に巡り会うまで殺人を繰り返す。前述した『ハイドゥナン』にも類似した筋立てがある。ヒロインの柚は神に選ばれた巫女であって厳密には共感覚者とは言いがたい人物であり、また本人は巫女としての業務を執り行っているのみでとくに意図して破壊的な行動をとっているわけではないのでやや物語は複雑であるが、やはりその特殊能力ゆえ愛を成就できない。現代日本のフィクションにおいて、共感覚は女性の愛を阻むものとして描かれることが多いようである。

このような共感覚を持つヒロインたちが登場する作品にはしばしば性暴力が登場する。『雪の華』の京子は作中で強姦され、『First Love』の璃星はよく意味がわからないまま男たちに性的に利用される。『ハイドゥナン』の柚は兄に強姦されかけ、海棠尊の『ナイチンゲールの沈黙』でも、歌によって他人に共感覚を引き起こすことができるヒロイン、小夜が強姦未遂にあう。また、柚月裕子『臨床真理』のヒロイン美帆は非共感覚者であるが、共感覚を持つ患者の治療の過程でその患者に敵意を抱く男に強姦される。しかしながら強姦未遂の原因に民間信仰が関わってくる『ハイドゥナン』は別として、上記の作品群は強姦被害者の苦痛や回復について掘り下げることはなく、全体として性暴力は小説全体にセンセーショナルな様相を与えるためだけに持ち込まれているように見える。

上にあげたような小説群においては、共感覚も性暴力と同様、薄幸の美女であるヒロインの魅力を増し、メロドラマに新奇さを加味するための単なるセンセーショナルな小道具としてしか機能していない。共感覚は「特異な能力を持っているが、それゆえに周囲に理解されない悲劇のヒロイン」を描くために格好の手だてとして採用されているが、始終メロドラマにふさわしい奇妙な病という表層的な扱いに留まり、共感覚者である主人公たちはあたかも珍しい動物であるかのように描かれる。ハードSFであり、病よりは神の力に重点が置かれている『ハイドゥナン』や、共感覚の描写自体が少ない『涼宮ハルヒの憂鬱』は別として、上にあげたような作品群は共感覚者の知覚のあり方や、共感覚者と非共感覚者の意識のズレなどを掘り下げることにはほとんど関心がない。こうした小説群は共感覚のセンセーショナルな部分にしか関心がないため、共感覚について現実とはかけ離れた描写をすることが多く、医学ミステリである『ナ

イチンゲールの沈黙』や『臨床真理』においてすら、相当数の誤りや誇張を発見することができる。

共感覚を誤解に基づいて過剰にロマンティックに描くメロドラマ的作品群には、共感覚者は現実に存在するマイノリティであるという視点が完全に欠如している。フィクションが正確な科学的・社会的知識に基づいている必要はないが、現実に存在する疾患や社会的マイノリティを扱う作品において偏見に基づく描写がなされているとしたら、それは批判の対象になることを免れない。共感覚を誤解に基づいて特別視した著作群は、共感覚者を珍奇な見世物として扱い、共感覚のネガティブなステレオタイプを強化しているという点は指摘しておくべきであろう。

3. 感覚のマイノリティとしての共感覚者

共感覚者はマジョリティである非共感覚者とは異なる方法で世界を知覚している、いわば感覚のマイノリティである。非共感覚者が当たり前と考えている世界は共感覚者にとっては当たり前ではなく、逆もまた真である。しかしながら非共感覚者はそもそも共感覚者というものが存在していることすら認識していない場合が多い。これは医療の現場においてもそうであり、無知な医師によって共感覚が治すべき疾患として扱われたり、共感覚者が体質に合わない薬を処方されたりする事例も起こっている。

共感覚者がしばしば不利益を被る原因として、非共感覚者が全ての者は多数派である自分たちの知覚世界を共有していると思なす傾向があることがあげられる。共感覚者の物言いは非共感覚者によってしばしば一見つじつまのあわないものとして批判を受けることがあるが、これは自らの知覚を当然のものとする一種の「感覚の押しつけ」であると言える。

他の人間も自らと同じように世界を知覚しているはずだという非共感覚者の前提が垣間見える例の一つとして、オーラとオカルト批判の問題があげられる。いわゆる霊媒と呼ばれる人々が自分は霊的なオーラを見ることができると主張する場合があるが、実のところ、代表的な共感覚研究者のひとりであるジェイミー・ワードの調査により、人間の印象に色や形を感じる共感覚がいわゆる霊能力とは全く関係なく存在することがわかっている(Ward; Cytowic & Eagleman も参照)。自分が霊媒であるとは思わないが、オーラのようなものは見えると報告する共感覚者も一定数存在する。この研究成果は、オカルト的な「オーラ」が見えると主張する霊媒たちは、実は自らの脳のせいで起こっている共感覚を無知ゆえに霊能力と誤認しているだけかもしれないという可能性を暗示している。しかしながら誠実なオカルト批判を行おうとするあまり、オーラなどというものはみな妄想か捏造であるとして攻撃する論者がおり、近年では小田島隆、香山リカ、小池靖などが一般向けの書籍においてオーラの存在自体に疑義を差し挟んでいる。共感覚がないのにオーラが見えるふりをする者の中にはいるであろうし、オーラを見る霊媒に対して単なる脳の機能を霊能力と誤認していると批判することは可能であろうが、先天的な脳機能の違いで人に色や形を感じる者が実際にいる以上、オーラは全て虚偽だとする批判は妥当とは言えないであろうし、また医師であったり学者であったりする者が最新の科

学的知見を知らないままオカルト批判を行うことは、批判の有効性を低減させることにつながるであろう。

こうした科学的であろうとするオカルト批判者たちの「勇み足」は、おそらくは自らの知覚スタイルを当然と見なす非共感覚者の思い込みによるものである。19世紀の医師たちの例にもあるように、思い込みは偏見や誤認の原因となり、学問の発展を阻害しかねない。人体、とりわけ人間の脳には様々な機能があり、人によってその働きは少しずつ異なっている。他の者は皆自分と同じ知覚世界に住んでいると考え、自分の直観に反する他者の知覚スタイルを検証もせず虚偽であると見なすことは、知覚スタイルの多様性を否定し、少数派の感覚に対する偏見を形作ることにつながりかねない。

4. 感覚のディスオーダーとその表象

多数派の感覚を持つ者が少数派の感覚をしばしば切り捨てたり、異常と見なしたりするのは、共感覚に限ったことではない。むしろ歴史的に見れば、パッシングが可能な共感覚者よりも聾や盲といったパッシングが困難な感覚の少数派のほうが比べものにならないほど激しい差別や偏見にさらされてきた。通常、盲や聾は「身体障害」と見なされ、四肢の障害など運動系統の障害とひとまとめに扱われることが多いが、むしろ文化的な偏見について考慮する際には、盲や聾といった感覚系統の障害を共感覚などと並べて考えたほうが、文芸に登場する感覚にまつわる様々な表象をより分析しやすくなる可能性があるのではないだろうか(なお、本論考では「聾」や「盲」という語を使用しているが、こうした語には全く差別的な意図はない。本論考は耳が聞こえない、目が見えない状態を多数派とは異なる知覚スタイルとしてとらえたいと考えており、こうした点から鑑みて「共感覚」という表現と並べるに際しては「視覚障害」や「聴覚障害」といった表現は不釣り合いで、「聾」や「盲」といった言葉のほうがふさわしいと考える)。

現代においては、地域や世代によって多少の差はあれ、五感が全て機能していて外界からの刺激を十全に感知でき、それを頭の中で総合して「適切」に認識できることが「正常」と見なされており、この認知プロセスのどこかで異なる働きが起こるとそれは秩序だった知覚スタイルではないと見なされることが多いと考えられる。盲や聾は五感のひとつが欠けているがゆえに異常と見なされ、共感覚や色盲などは「適切な認識」にあてはまらないがゆえに異常と見なされる。この「適切」さが何を基準とするかは極めて恣意的に決定されるものであるが、共感覚はそれぞれの感覚が「適切」に切り離されておらず、また見える色が多数派より少なくなる色盲は「適切」というには切り分け方が不足しすぎていると見なされる。多数派の秩序(order)にのっとっていない知覚スタイルという点で、本論においてはこうした感覚系統の障害をまとめて感覚のディスオーダー(disorder)と呼称することにしたい。

運動系統のディスオーダーと感覚のディスオーダーの文化表象としての現れ方は、総じて大きく異なっている。文学や映画、テレビドラマなどにおいて、四肢に障害がある登場人物が登場する場合は外観や行動範囲の狭まり、活力の低減といった一見したところわかりやすい見た目の差異に焦点が当てられるこ

とが多い。古典的な作品で言えば、例えばシェイクスピアの『リチャード三世』においては足に障害がある主人公リチャードが外見的な醜さを嘆く場面があり、ウィリアム・ワイラーの映画『我等の生涯最良の年』においては手を失い義手を身につけて帰ってきた兵士のあまりの変貌ぶりに家族が衝撃を受ける場面がある。もう少し新しい作品をあげると、2000年に日本で高視聴率をあげたテレビドラマ『ビューティフル・ライフ』では、主人公の柊二(木村拓哉)が道路で運転中に杏子(常盤貴子)と口論になり、杏子が車を降りた際に初めて相手が歩けないと知って驚く場面がある。このような描写からして、運動システムのディスオーダーを持つ人々の描写はわかりやすい外見的なステイグマが強調される傾向があるのではないかと考えられる。また、耳は聞こえるが言語障害のある者については、そもそもこうした人々を扱う作品数が多くない上やや描写が特殊であり、コミュニケーションに重点を置いた表現がなされる傾向がある。例えばジェーン・カンピオン監督の『ピアノ・レッスン』においては、ヒロインのエイダは夫の言うことは理解できるが発声ができないため意思疎通をうまくはかれず、ピアノを通して愛人とコミュニケーションするという筋が主となっている。

感覚のディスオーダーを持つ者を描いた文学や映像作品の場合、問題となるのは、周囲の者と障害のある者が同じ知覚世界を共有できないことに対するいらだちである。古典的な例としては、盲でありかつ聾啞でもあったため言語が全く覚えられず我が儘放題に育ち、アン・サリヴァンの教育の末にやっと言葉で考えることを身につけたと記しているヘレン・ケラーの自伝『わたしの生涯』がある。映像作品においてはスティーヴン・ヘレク監督の映画『陽の当たる教室』などの例があり、この作品において、音楽教師である主人公グレンは、生まれた息子コールが聾啞者であり、一緒に音楽を聴けないことに大きな衝撃を受ける。また、ジム・ジャームッシュの映画『ナイト・オン・ザ・プラネット』においては、目の見えない女性客を乗せたタクシー運転手が彼女の暮らしぶりについて様々なことを尋ね、とりわけいったいどうやって恋人を他の人から識別して付き合っているのかに興味を示す場面がある。文学や映像作品に頻出するこうしたモチーフは、おそらく感覚システムの障害者が、障害のない者たちから自分の知覚の前提が通じない者たちとして見なされ、時として恐れられていることをある程度反映していると思われる。

おそらく共感覚は、新奇な感覚のディスオーダーとしてフィクションの世界に参入した。フィクションに登場する共感覚者たちも盲や聾の人々と同様、多数派と知覚世界を共有しない者たちとしてとらえられているがゆえに、しばしば感情に問題を抱えた人々、「人間らしくない」人々、怪物的な人々として描かれるのであろう。こうしたことを考えると、文芸における共感覚の描写を盲や聾などの描写と比較して総合的に分析することにより、知覚世界の共有とそれができないことに対する不安というモチーフが現代においてどのように表現されているかが見えてくるのではないと思われる。

結論にかえて——感覚の多様性に向けて

様々な感覚のディスオーダーを極端に特別視し、フィクションの世界においてそれを強調することは感覚のディスオーダーを持つと見なされる者たちに対

する偏見を強化することにつながる。こうした偏見の強化を避けるために必要とされているのは、全ての人間が同じ知覚世界を前提としているわけではないということ意識し、他者に自らの知覚世界を理解してもらい、自らの知覚世界を他者に理解してもらおうよう、多数派と少数派の両方が積極的に試みることであろう。

多数派の感覚と、盲、聾、色盲、共感覚といった少数派の感覚は大きく異なっているように見えるが、実際はそれほど明確に切り分けられるものではない。例えば共感覚者であろうとなかろうと「あの人は冷たい人だ」という表現は多くの場合、感覚的類推で理解できる。共感覚者と非共感覚者の間はしっかりとした線で区切られているものではなく、ある程度連続性があるものであって、共感覚者は共感覚の発現の度合いが飛び抜けて高いだけであり、ある意味では全ての人間は何らかの共感覚を持っているとも言える。共感覚者の中にも、特定の感覚にしか共感覚が起こらない者と多くの感覚に共感覚が起こる者がおり、その感じ方は多種多様である。共感覚のみならず、五感を通した様々なものの感じ方は人によって個人差が大きく、いわゆる多数派の感覚を持つ者の間でも大きな差異がある。多数派の感覚を持っている者であろうとも、完全に知覚世界を共有できているとは限らない。

感覚は極めて個人的なものであり、ひとりひとりに異なる知覚のスタイルがある。そしておそらく人間の創造性と呼ばれるものはいくぶんこうした知覚スタイルの差異に起因するところがあり、共感覚がしばしば創造性に結びつけられるのも、個々の知覚スタイルの違いが独創的な表現に多いに貢献することを芸術家たちが直観的に理解していることに起因しているのかもしれない。さらに、こうした感覚の多様性を無心に観察することで、人間の脳のいかなる部分がどのような機能を果たしているのかといった人体に関わる謎が明らかになる可能性もある。多数派の感覚を持つ人々が少数派に対するレッテル貼りやステレオタイプ的な表現を捨て、少数派の感覚を持つ人々と相互理解をはかることにより、少数派の感覚を持つ者に対する偏見が少なくなり、こうした人々に関する正しい科学知識が普及し、さらには学問や芸術に発展につながることを期待しつつ、この論考を締めくくりたい。

○参考文献

- Asher, Julian E., et al. "A Whole-Genome Scan and Fine-Mapping Linkage Study of Auditory-Visual Synesthesia Reveals Evidence of Linkage to Chromosomes 2q24, 5q33, 6p12, and 12p12." *The American Society of Human Genetics* 84 (2009): 279-85.
- Baron-Cohen, Simon, et al. "Synaesthesia: Prevalence and Familiarity." *Perception* 25 (1996): 1073-39.
- Baron-Cohen, Simon, et John Harrison, ed. *Synaesthesia: Classic and Contemporary Readings*. Oxford: Blackwell, 1997.
- Bester, Alfred. "Fondly Fahrenheit." *F & SFAug* 1954. Rpt. in *Science*

- Fiction Hall of Fame, the Greatest Science Stories of All Time, Vol. 1: 1929-1964*. Ed. Robert Silverberg. Garden City: Doubleday, 1970. 470-487 [「ごきげん目盛り」として短編集『願い星、叶い星』中村融訳、河出書房、2004 に収録].
- . *Tiger! Tiger!* 1955. Harmondsworth: Penguin, 1979 [『虎よ、虎よ！』中田耕治訳、早川書房、1967、再版多数].
- Cytowic, Richard E. *The Man Who Tasted Shapes*. 1993. Cambridge, Mass.: Bradford, 2003 [『共感覚者の驚くべき日常——形を味わう人、色を聴く人』山下篤子訳、草思社、2002。なお、著者名はリチャード・E・シトーウィックとなっているが、正しい読み方はサイトウィックである].
- Cytowic, Richard E., and David M. Eagleman. *Wednesday is Indigo Blue: Discovering the Brain of Synesthesia*. Cambridge, Mass.: MIT Press, 2009 [『脳のなかの万華鏡——「共感覚」のめくるめく世界』山下篤子訳、河出書房新社、2010].
- Dann, Kevin T. *Bright Colors Falsely Seen: Synaesthesia and the Search for Transcendental Knowledge*. New Haven: Yale University Press, 1998.
- De Ullman, Stephen. “Romanticism and Synaesthesia: A Comparative Study of Sense Transfer in Keats and Byron.” *PMLA* 60 (1945): 811-827.
- Duffy, Patricia Lynne. *Blue Cats and Chartreuse Kittens: How Synesthetes Color Their Worlds*. New York: Freeman: 2001 [『ねこは青、子ねこは黄緑——共感覚者が自ら語る不思議な世界』石田理恵訳、早川書房、2002].
- Galton, Francis, *Inquiries into Human Faculty and its Development*. 1883. London: Dent, 1911.
- Harrison, John. *Synaesthesia: The Strangest Thing*. Oxford: Oxford University Press, 2001 [『共感覚——もっとも奇妙な知覚世界』松尾香弥子訳、新曜社、2006].
- Hassan, Ihab H. “Baudelaire’s ‘Correspondances’: The Dialectic of a Poetic Affinity.” *French Review* 27 (1954): 437-445.
- Holcombe, Alex O., Eric L. Altschuler, and Harriet J. Over. “A Developmental Theory of Synaesthesia, with Long Historical Roots: A Comment on Hochel & Milán.” *Cognitive Neuropsychology* 26(2009): 227-29.
- Keats, John. *Complete Poems*. Ed. Jack Stillinger. Cambridge, Mass.: Belknap, 1982.
- Krohn, William O. “Pseudo-chromesthesia, or the Association of Colors with Words, Letters and Sound.” *American Journal of Psychology* 5 (1892): 20-41.
- Madsen, David. *Confessions of a Flesh-eater*. Sawtry: Dedalus, 1997 [『カニバリストの告白』池田真紀子訳、角川書房、2008].
- Mass, Wendy. *A Mango-shaped Space*. Boston: Little, Brown. 2003 [『マンゴ一のいた場所』金原瑞人訳、金の星社、2004].
- Meltzer, Françoise. “On Rimbaud’s ‘Voyelles.’” *Modern Philology* 76

- (1979): 344-354.
- Morgan, Nicola. *Mondays Are Red*. New York: Delacorte, 2003 [『月曜日は赤』原田勝訳、東京創元社、2006].
- Nabokov, Vladimir. *Speak, Memory: An Autobiography Revisited*. Harmondsworth: Penguin, 1969 [『ナボコフ自伝——記憶よ、語れ』大津栄一郎訳、晶文社、1979].
- . *The Annotated Lolita*. Ed. Alfred Appel, jr. London: Weidenfeld and Nicolson, 1993.
- Nordau, Max Simon. *Degeneration: Translated from the Second Edition of the German Work*. Lincoln: University of Nebraska Press, 1993.
- O'Malley, Glenn. *Shelley and Synesthesia*. Evanston: Northwestern University Press, 1964.
- Rimbaud, Arthur. *Œuvres complètes*. Ed. Antoine Adam. Paris: Gallimard, 1972 [『ランボー全詩集』宇佐美斉訳、河出書房、1996].
- Scullion, Val, and Marion Treby. "Creative Synaesthesia in E. T. A. Hoffmann's Ritter Gluck." *European Review* 18 (2010): 239-262.
- Siegel, Linda. "Synaesthesia and the Paintings of Caspar David Friedrich." *Art Journal* 33 (1974): 196-204.
- Shakespeare, William. *The Riverside Shakespeare*. Gen. ed. G. Blakemore Evans. 2nd ed. Boston: Houghton Mifflin, 1997.
- Shelley, Mary. *Frankenstein, or the Modern Prometheus*. Ed. Alexei Panshin and Paul Crook. Rockville: Arc Manor, 2009.
- Simner, Julia, et al. "Early Detection of Markers for Synaesthesia in Childhood Populations." *Brain* 132 (2009): 57-64.
- Slitz, Walter. "Heine's Synaesthesia." *PMLA* 57(1942): 469-488.
- Upstone, Robert. "Sado-Masochism and Synaesthesia: Aubrey Beardsley's 'Frontispiece to Chopin's Third Ballade'." *Burlington Magazine* 145.1204 (2003): 510-15.
- von Erhardt-Siebold, Erika. "Harmony of the Senses in English, German, and French Romanticism." *PMLA* 47 (1932): 577-592.
- Ward, Jamie. "Emotionally Mediated Synaesthesia." *Cognitive Neuropsychology* 21 (2004): 762-771.
- Zilcher, Judith. "'Color Music': Synaesthesia and Nineteenth-Century Sources for Abstract Art." *Artibus et Historiae* 8 (1987): 101-126.

伊藤たかみ『雪の華』角川文庫、2006。
 エリアーデ、ミルチア『オカルティズム・魔術・文化流行』楠正弘、池上良正
 訳、未来社、1978。
 小田島隆『テレビ標本箱』中公新書、2006。
 海堂尊『ナイチンゲールの沈黙』宝島社、2006。
 香山リカ『スピリチュアルにハマる人、ハマらない人』幻冬舎、2006。
 小池靖『テレビ霊能者を斬る——メディアとスピリチュアルの蜜月』ソフトバ

ンククリエイティブ、2007。
谷川流『涼宮ハルヒの憂鬱』角川文庫、2003。
桜井亜美『First Love』幻冬舎、2006。
藤崎慎吾『ハイドゥナン』上・下、早川書房、2005。
柚月裕子『臨床真理』宝島社、2009。
ルソー、ジャン＝ジャック『エミール』全三巻、今野一雄訳、岩波書房、1962-1964。

『ギミー・ヘブン』松浦徹監督、江口洋介、安藤政信、宮崎あおい出演、アートポート、2006。

“Derek Tastes of Earwax.” *Horizon*, 2004/9/30, BBC.

「感覚低減とは何か？共感覚ってなに？」、『解体新ショー』、2009/1/16 放送、NHK。

日本人共感覚者（海外在住経験者）の文字認知

湯澤 優美

1. 序論

共感覚ということばは徐々に認知されつつある。しかし、「共感覚」ということばとして一つのカテゴリーにまとめられてはいるが、実際に共感覚者が感じている共感覚は人それぞれであり、どの人のどの感覚をとってもまったく同じということはない。それぞれの共感覚者の感じ方は違って当たり前であり、だからこそ、通常の実験心理学的な「数量的データ」は非常に取りにくいものである。

本論考では、個人の深堀研究を進める中で、種々の特徴の中の何が共感覚の共通点として考えてられるか、個人の共感覚を調べていく中で考察したい。今回はオランダへの在住経験があり、オランダ語、英語に日常的に親しんだ日本人共感覚者 N.I（第一言語は日本語）を対象とし、それぞれの言語の特徴から N.I の持つ共感覚を探りたいと思う。

2. 今回の研究の目的

日本語（ひらがな・カタカナ：読みが同じで文字が異なる）と英語、オランダ語（アルファベット大文字・小文字：文字が同じで読みが異なる）のそれぞれの言語の特性を活かし、共感覚の要因を探ると共に、学習による要因の有無を探る。また、音→色の共感覚（湯澤、2007）との比較について言及する。

3. 方法

3-1. 調査方法

共感覚質問紙への回答を依頼（2007年8月20日、UCLの質問紙※1）、その質問紙の回答内容を確認し、（2009年5月）また、ひらがな、カタカナ、アルファベットにどのような共感覚を感じるか表に記入させた。

その上で数回にわたり聞き取り調査を行なった（2009年5月～6月）。

3-2. 参加者のプロフィール

・26歳女性 N.I

●習得言語

①オランダ語(4歳～)

→ 現地での生活言語として習得。小学校3年生終了までの4年半を現地校で過ごし、全教科を学習。

②英語(12歳～)→ 公立中学校の教科の一つとして学習。基本的な発音等はオランダ在学期間に習得。

※第一言語は日本語である。

●共感覚の種類

文字、数字、名前、音、音楽、声、触感、痛み、匂い、味→色・形、数字→味、形→音、匂い→触感、時間単位→色、形 など他多数。視覚系の共感覚が多い。

●文字の共感覚について

- ・平仮名・カタカナ・漢字・アルファベットすべてに色を感じる。
- ・色の他に形、触覚、味、匂い等を伴う場合がある。
- ・読字障害（ディスレクシア）の傾向がある。

※ディスレクシアとは

知的能力及び一般的な学習能力の脳内プロセスに特に異常がないにもかかわらず、書かれた文字を読むことができない、読めてもその意味が分からない（文字と意味両方ともそれぞれ単独には理解できていることに注意）などの症状が現れる。また簡単な計算ができない「計算障害」を伴うことも多い。左脳内の文字と意味の相関関係を司る特殊なプロセスに何らかの障害が発生していると考えられているが、はっきりした原因はまだ突き止められていない。

識字プロセスには文字や単語を構成する音に結びつけて分析する「音韻的处理」（ひらがな、カタカナ、アルファベットなど主に表音文字）から、単語、文章そのものからダイレクトに意味を理解する「正字法的処理」（漢字のような表意文字も含む）までいくつかの段階がある。ディスレクシアはそれらいろいろな段階での症例が報告されており、例えば2つの文字の違いが分からない、文字や単語の理解まで非常に時間がかかる、読むことはできるが書くことはできないなどさまざまである。

N.Iの場合、文字一つひとつの読み方に関しては読解に支障がない。そのため、個々の文字に感じる共感覚の色によって文字を読んでいるが、書き言葉を映像として捉えているため、文章として読む時は文字列がにじんで見えたり、文字の形が混ざって感じられる。そのため、文章を読むのには困難が伴う。

4. 結果

ひらがな、カタカナ、アルファベットの大文字、小文字を表として見せ、それぞれどのように感じるか（色、質感、それに伴う感覚、強度）を記載させた。

※強度とは

・強度とは今回の参加者の場合、基本的には輝度が基準となっており、0-9のスケールで記載させた。9が一番輝度が高い。

・便宜上、「～色」ということばを使っているが、実際に感じているものは「～色」と一言で現されるものではなく、色には立体感や質感、輝度、明度、彩度などあらゆるものが伴っている。

・文字→色の共感覚があっても、一方向があった色→文字の双方向性がないのはそのためである。「～色」、と一言でいっているモノ(共感覚色)は世の中には言葉として表せるモノとしては存在しないことがほとんどなのだ。

■ 文字全体の共感覚について

・文字に色を感じるのはもちろんのこと、匂いや触感、味、人格も感じる。

・個々の文字に感じる共感覚の色によって文字を読んでいることが多い。

・文章として読む時は文字列がにじんで見えたり、文字の形が混ざって感じられる。

・印刷された字の色は紙面の上に浮かんでいる場合が多い。インクのようなはっきりと境界線のある色の見え方ではなく、光に近い。

■ かな文字の共感覚について

【ひとつの文字にふたつの感覚】

ひとつの文字に対して二つの色を感じている文字があり、それは隣接する文字や、その文字の捉え方、発音の仕方によって感じる色が変わることがある。

例) ※注 図参照

・「あ」：短い発音をすると青

・「き」：左右に黄色の文字がある場合黄色

・「さ」「し」：発音が強いと水色

・「ち」：高輝度、高明度の場合はオレンジ色

・「な」：読める文字のため、色に意識がいかない

これらのことより、「音」により意識している文字と「文字列」により意識している場合があると言える。

【ひらがな、及びカタカナの違いについて】

・ひらがなとカタカナ、基本的には同系色の共感覚を感じる。

例) ※注 図参照

・さ行：青系

・は行：黄色系

・ま行：赤系

・ひらがなとカタカナという形態は違えど、同じものを指す文字という学習からむりやり結び付けようとした。

・ひらがな：曲線が多い→明度が下がる、触覚的にやわらかい光を感じる

・カタカナ：直線が多い→明度が上がる、ひらがなより眩しく感じる（ハ行は特に光が強いため、まぶしい）

・かなにも人格を感じる

（例）

「か」→几帳面、ミーハー、おしゃべり。（女）

「カ」→熱血漢。やりすぎ。

「キ」→意地悪い。冷たい。（性別不詳。男性でも女性でもない）

「き」→穏やか。大人しく、ゆっくりと話す。（一文字では女性の場合多い）

「わ」→20代後半～中年の女性。親切。月並み。

「ワ」→小学生の女の子。明るい性格。

「し」→カッコイイ。惚れる。若い男性か、年老いた紳士。

「シ」→社交的。表向きの性格が良い。何考えてるのか分からない。（男）

「を」→意地悪バアさん。今にも小言を言いそうな感じ。

「ヲ」→陰のヒーロー。物語にしか出てこない雰囲気。（性別不詳）

【濁点、半濁点について】

基本的にはそれぞれの濁点、半濁点がない色と同じであるが、濁点の効果により、若干濃くなる。

・「ば」「べ」は B の発音(音素)の共感覚の色。

・「ぱ」は P の発音の色。

■ アルファベットの共感覚について

【N.I. にとっての英語とオランダ語の違いについて】

・基本的に英語は読み書きを重視して理解する言語であり、色から文字を結び付けている。

・オランダ語は対話重視の言語であり、色が明るめで広がりを持っている。話している状態と結びつきやすい。

・オランダ語は同じ文字が並ぶと音→色がプラス要因として加わるために眩しさが増す。

・発音によって色・形・触感が変わること、英語とオランダ語の言語的差異を認識している。

・アルファベットの基本の色はオランダ語を学習した時点でほぼ固まっており、オランダ語で覚えた読み書きを英語にも当てはめた。

・オランダ語はもともと大文字表記の少ない言語であり、馴染みが薄いため、大文字のみの文字は強く濃く色を感じるが、眼が慣れていない印象を受け、また疲れる。

・オランダ語を使っていたころは、主に筆記体を使っており、筆記体の色を基本として発音していた。

・筆記体はつなげて書く文字のため、ブロック体で書くよりも共感覚の強さの差をそこまで理解しなくても良い。ブロック体だと明度、輝度、彩度がすべて高くなるが、筆記体は光が柔らかい。筆記体の方が話し言葉に近い状態、強さに一貫性のある状態となる。

【大文字、小文字の違いについて】

・大文字と小文字では **Q,R** 以外は同じ色合いだが、小文字の方が若干色が薄い。

・**I** と **O** は紙面が白であっても色として白・透明を感じる。紙面も後方から眩しく白い光が差す状態である。

・アルファベットにも人格を感じる。

例)

「f」→才色兼備。性別不詳。時々、冷たい人格になる。

「F」→人の良い好青年。謙虚であり、素朴さもある。

「i」→唯一無二の天才。少年でもあり、老人でもある。

「I」→20～30代前半の普通の人。背が高い。親切ではある。男

「t」→のん気。抜け目のない感じ。男（の子）。

「T」→一文字ではおじいさん。孫に優しい。

「w」→情熱的。小柄な女性。世話好き。

「W」→体格が良い。女性でも男性でもない。敢えて言えばオネエ系。親切。

■ 数字の共感覚について

・一番濃く強く色を感じる共感覚である。計算・時間認知においても数の概念として各数字の色を感じ、色のほかに人格を伴うこともある。

(例)

「0 (ゼロ)」→中立を保ち、忍耐力のある感じ。見掛けは男性、中身は不明。

「2」→とにかく賢い。孤独を愛する。が、人気がある。女（一個では性別不明）

「4」→正確さが特徴的。几帳面で、決して的外をすることがない。2 と仲が良い。女子。

「3」→元気な少年（ガキ）。バランスがよく、協調性がある。

「7」→温和で明るい。一個では女性、大勢の中では不明。

■音素の共感覚と文字の共感覚について

- ・音素として「聴く色彩」と文字として「見る色彩」は異なる。
 - ・音素は基本的にはひとつの音素（発音）にはひとつの色であるが、これに対し、かな文字は文字が一つではないため、仮名の種類文字により微妙に色が異なる。
 - ・話し言葉と書き言葉では、色を感じる範囲も質感も異なる。文字列にまぎれていれば、共感覚の強弱の差から、消えたような文字の色もでてくる。
- これに対し、聴いた音素の割合は一定である。

5. 考察

・N.Iの場合、ディスレクシアの傾向があり、文字一つ一つに感じる共感覚色から文字を読んでいることから、文字を読むための補助的役割の一つとして共感覚を感じていると言えるだろう。

・かな文字、アルファベット文字それぞれにどのような色を感じるかを記載させた結果、「S」が青系で「さ行」が青系、「H」が黄色で「は行」が黄系、「M」が赤系で「ま行」も赤系というような共通項目が見つかった。また、濁点、半濁点の共感覚に関しては、Bの発音、Pの発音からの影響があると本人の自覚もある。文字→色だけでなく、音→色の要素も関わっているということが言えるだろう。

・また、N.Iの場合、そもそも文字を文字として認識しておらず、「モノ」「ひとつの絵」として認識しているが、それが「文字」という意味を持つ以上、音の文字、ことばとつなぎ合わせなければ生活に困難であったため、両者（音素の共感覚と文字の共感覚）を結び付けようという意思が働いたため、音→色の共感覚が基本となりつつ、文字→色も色味が近づいたと言えるのではないだろうか。

・音→色がメインの共感覚者の場合、そもそも黙読にしる、「読む」ということをしなければ文字からの共感覚を感じないが（湯澤、2007）、文字→色、形がメインで音→色も併せ持つN.Iの場合、文字とそれに伴う色や形、触感といった共感覚を併にして文字を認識している。N.Iの場合は文字に色を感じる、という表現自体がそもそも不適切で、色で文字を認識するほど一体化しており、生活から共感覚は切り離せないものになっている。

・このように生活から共感覚は切っても切り離せない関係であり、音素による共感覚と文字を見ることによる共感覚の差異による処理工数が人よりかかるために日常生活への支障をきたすようなことがあり、痛さやつらさも伴っているのでは、と考えられる。

・N.Iの場合文字を認識するためにそもそも複数の情報を組み合わせるのが習慣になっており、共感覚情報の比率が高くなるほど（色だけでなく、形や質感、味、人格など様々な共感覚が備わっていること）、文字表象としての捉え方からは遠くなると考えられる。

・例えばサイコロを見て、サイコロすべての面を認識しなくても我々はそれをサイコロ、と認識するが、それぞれの人によって注意を向けている要素は異なる。（正投影図、目の並び方など。）その中でN.Iの場合は色に対する注意力に突出していると考えられる。

6. 結論

・音→色の共感覚者はそのみの場合もありえるが、文字→色の共感覚を持っている共感覚者は音→色の影響を受けないわけにはいかないため、両方の差異からの苦悩を感じないようにするため、幼い頃に両者をなるべく近づけようという意思が働くのではないだろうか。

・文字を見た際にはそこから発せられる色、質感は文字列の状態他、さまざまな要因に左右されるが、音を聴く分にはそこからの共感覚体験は個人それぞれの体感範囲に委ねられる、つまりは外的要因に左右されることが少ないため、音素の共感覚のみを感じている者の方が共感覚による負担が少ないと考えられる。

・共感覚という特性を持つか否かという部分に関しては先天的な要素が大きい。またN.Iの場合は共感覚にプラスして別の障害を持つか否かに関しても先天的（遺伝的）なものがあると考えられる。しかしながら、持って生まれた特性をどう自分の中に取り込んでゆくか、という部分に関しては、いかに自分が生きやすい形に持っていくか、という意味が働き、少なからず「学習」によるところがあると考えられる。

・「いかに自分の中に取り込んでゆくか」という部分に関しては、完全に個人の個性による領域であると考えられるため、人それぞれ違って当たり前である。そのため、同じ「共感覚者」といえど、感じる共感覚は人によって大きく異なっていると考えられ、お互いの共感覚の理解は非常に難しいと考えられる。

・他の文字→色の共感覚の事例を調べることにより、共感覚の共通性の部分と人それぞれの個性の部分を見つけていければと考える。

7. 調査結果の図示一覧

ひらがな・カタカナ

		0-9			0-9	平/片
あ	あ	あ	ア	ア	7	■
い	い	9	イ	イ	9	■
う	う	7	ウ	ウ	7	■
え	え	8	エ	エ	8	■
お	お	7	オ	オ	7	■
か	か	9	カ	カ	9	■
き	き	9-8	キ	キ	8	■
く	く	8	ク	ク	9	■
け	け	9	ケ	ケ	9	■
こ	こ	9	コ	コ	9	■
さ	さ	8-9	サ	サ	9	■
し	し	9-9	シ	シ	7-9	■
す	す	8	ス	ス	9	■
せ	せ	8	セ	セ	8	■
そ	そ	7	ソ	ソ	9	■
た	た	8	タ	タ	9	■
ち	ち	8-9	チ	チ	9-7	■
つ	つ	9	ツ	ツ	9	■
て	て	9	テ	テ	8	■
と	と	9	ト	ト	9	■
な	な	7	ナ	ナ	7	■
に	に	9	ニ	ニ	9	■
ぬ	ぬ	8	ヌ	ヌ	6	■
ね	ね	9	ネ	ネ	8	■
の	の	7	ノ	ノ	8	■

は	は	9	ハ	ハ	9
ひ	ひ	9	ヒ	ヒ	9
ふ	ふ	9	フ	フ	9
へ	へ	9	ヘ	ヘ	9
ほ	ほ	9	ホ	ホ	9
ま	ま	9	マ	マ	9
み	み	7	ミ	ミ	7
む	む	6	ム	ム	9
め	め	9	メ	メ	9
も	も	7	モ	モ	7
や	や	9	ヤ	ヤ	8
ゆ	ゆ	7	ユ	ユ	6
ゆ	ゆ	9	ユ	ユ	9
ゑ	ゑ	7	エ	エ	6-9
よ	よ	9	ヨ	ヨ	9-9
ら	ら	9-8	ラ	ラ	7-8
り	り	9	リ	リ	9
る	る	7	ル	ル	9
れ	れ	9	レ	レ	9
ろ	ろ	8	ロ	ロ	8
わ	わ	9	ワ	ワ	9
ゐ	ゐ	6	ヰ	ヰ	6
う	う	7	ウ	ウ	6
ゑ	ゑ	7	ヱ	ヱ	6-9
を	を	8	ヲ	ヲ	6
ん	ん	8	ン	ン	8

1

ひらがな・カタカナ 濁点、半濁点

		0-9			0-9	/50音	平/片
が	が	8	ガ	ガ	9	■	■
ぎ	ぎ	7	ギ	ギ	7	■	■
ぐ	ぐ	9	グ	グ	9	■	■
げ	げ	9	ゲ	ゲ	9	■	■
ご	ご	9	ゴ	ゴ	7	■	■
ざ	ざ	8	ザ	ザ	6	■	■
じ	じ	9	ジ	ジ	9	■	■
ず	ず	6	ズ	ズ	7	■	■
ぜ	ぜ	8	ゼ	ゼ	8	■	■
ぞ	ぞ	5	ゾ	ゾ	8	■	■
だ	だ	8	ダ	ダ	9	■	■
ぢ	ぢ	7	ヂ	ヂ	7	■	■
づ	づ	8	ヅ	ヅ	8	■	■
で	で	9	デ	デ	8	■	■
ど	ど	8	ド	ド	9	■	■
ば	ば	8	バ	バ	8-9	■	■
び	び	7	ビ	ビ	8	■	■
ぶ	ぶ	7	ブ	ブ	7	■	■
べ	べ	8	ベ	ベ	7	■	■
ぼ	ぼ	8	ボ	ボ	9	■	■
ぱ	ぱ	7	パ	パ	8	■	■
ぴ	ぴ	7	ピ	ピ	7	■	■
ぷ	ぷ	7	プ	プ	7-9	■	■
ぺ	ぺ	6	ペ	ペ	9	■	■
ぽ	ぽ	7	ポ	ポ	8	■	■

アルファベット

Eng.	Eng.	Ned.	Eng.	Eng/Ned
A	a	A	a	■
B	b	B	b	■
C	c	C	c	■
D	d	D	d	■
E	e	E	e	■
F	f	F	f	■
G	g	G	g	■
H	h	H	h	■
I	i	I	i	■
J	j	J	j	■
K	k	K	k	■
L	l	L	l	■
M	m	M	m	■
N	n	N	n	■
O	o	O	o	■
P	p	P	p	■
Q	q	Q	q	■
R	r	R	r	■
S	s	S	s	■
T	t	T	t	■
U	u	U	u	■
V	v	V	v	■
W	w	W	w	■
X	x	X	x	■
Y	y	Y	y	■
Z	z	Z	z	■

2

8. 参考文献

- Dixon, Mike J., Daniel Smilek, and Philip M. Merikle. "Not All Synaesthetes Are Created Equal: Projector Versus Associator Synaesthetes." *Cognitive, Affective, & Behavioral Neuroscience* 4 (2004): 335-343.
- Sagiv, Noam, Julia Simner, James Collins, Brian Butterworth, and Jamie Ward. "What Is the Relationship between Synaesthesia and Visuo-spatial Number Forms?" *Cognition* 101 (2006): 114-28.
- Simner, Julia, and E. M. Hubbard. "Variants of Synaesthesia Interact in Cognitive Tasks: Evidence for Implicit Associations and Late Connectivity in Cross-talk Theories." *Neuroscience* 143 (2006): 805-814.
- Ward, Jamie, Ryan Li, Shireen Salih, and Noam Sagiv. "Varieties of Grapheme-colour Synaesthesia: A New Theory of Phenomenological and Behavioural Differences." *Consciousness and Cognition* 16 (2007): 913-931.

湯澤優美、山上精次、大久保街亜「日本人共感覚の文字認知」『日本心理学会大会論文集』(2007)。

※1 共感覚質問紙 (UCL)

http://www.syn.sussex.ac.uk/syn_questionnaire.pdf#search='Synaesthesia Research Programme 最終アクセス日：2010年9月13日
イギリスの大学で、共感覚研究のために用いられた質問紙。

共感覚の情報処理

斉藤 賢爾

1. はじめに

共感覚は、主に、文字や数字、楽器音や和音など、文化的に確立した認知の対象が、実際にはそこにはない、色や匂いや味などの感覚を伴って認知される感覚と考えられる。例えば、「5」という数字が赤く見えたり、ある種の和音を酸っぱく感じたりする感覚のことである。

筆者は計算機科学者であるが、常に、人間の脳を外在化したコンピュータという機械と向き合っており、脳の仕組みには常々興味をもっていた。また、共感覚についても、実際に自ら微弱ではあるがそうした感覚を持っていることから、以前から興味をもって考えていた。

この稿では、筆者が当初、計算機科学者として共感覚の成り立ちをどう考えたか、そして、脳科学分野での研究結果と照らし合わせて、それがどう間違っていたかについて説明する。

1-1. 共感覚は「意識のハードプロブレム」に属するか

まず、筆者の当初の考え方を仮説として列挙しておくことにしたい。

筆者は当初、共感覚について考えることは、「意識のハードプロブレム」に属すると考えていた。これを第 1 の仮説と呼ぶことにする。

仮説 1：共感覚は意識のハードプロブレムに属する。

「意識のハードプロブレム」が何であるかは、後に詳しく説明するが、平易に表現すれば、「どのようにして我々の意識は生じているのか」という問題である。

なぜ、筆者は共感覚に対してそのような考えをもったのだろうか。「赤い」とか「酸っぱい」という感じは、主観的なある種の質感を伴う。この質感のことをクオリアと呼ぶ。例えば『ある波長の光（視覚刺激）を目を通じて受け取ったとき、その刺激を赤い色と感じれば、その赤い色のイメージは意識体験の具体的な内容のことであり、その「赤さ」がクオリアの一種である (Wikipedia)』クオリアがどうして生じるかという問題は、主観というものの発生原理について考えることであるため大変難しく、人類には未だ解けていない。共感覚では、実際には感覚器に入力されていない感覚についてクオリアを感じるのであるから、クオリア自体の発生メカニズムを解明しないことには、共感覚は理解できないのではないかと筆者は考えたのである。

しかし、共感覚に関する脳科学分野での研究を調べてみると、すぐにそれが誤りであることが判明した。どうしてそう言えるのか、それは次節以降でじっくり考えていくとして、まずは、筆者が考えた誤った仮説を列挙していくことにしよう。

1-2. 共感覚は誰にでもあるか

脳は、多細胞からなる情報処理器官である。各神経細胞は自律的に動作しており、特定の細胞が他の細胞をコントロールしているわけではない。このように、外部から制御が行われなくてもかかわらず、ある機能や構造が生まれてくることを自己組織化と呼ぶが、脳全体を司るコントロール細胞といったものは存在しないので、脳の中では、自己組織化以外のことは起きていないと想定できる。誰かの命令で組織化（オーガナイズ）されるのではなく、ひとりでの構造が生まれていくのである。そうやって脳の各所で局所的に起きている情報処理の総体が、感覚として、そして我々の意識として、立ち起こっていることには間違いはない。

このことについて、筆者はまずこう考えた。「我々の脳の中で行われていることは、局所的な情報処理間のせめぎ合いであり、その中で異種の感覚が競合し、あるいは混ざり合う現象が恒常的に起きていることは想像に難くない。それはおそらく、誰の脳の中でも起きていることであり、共感覚者の自覚があるかどうかは、それが意識に昇るかどうかなのだろう」

これを第 2 の仮説と呼ぶことにする。

仮説 2：異種の感覚が混ざり合う現象は誰の脳でも起きており、共感覚者にはその自覚があるだけである。

ところが、共感覚の対象となる感覚は、意識に昇る前に混ざり、その結果が認識されるらしいことが分かった。混ざり合う現象は通常、抑制されているらしいということも分かっているようである。

1-3. 共感覚は必然か

さらに、上で述べたような脳内での情報処理について、筆者はこのように考えた。「情報科学における、コンピュータネットワークによる自律分散協調システムと、脳内の神経ネットワークの対比から共感覚の現象を捉え、その必然性と成り立ちのメカニズムについて考えることができるに違いない」

筆者の専門はインターネットであるので、インターネットに関する自分の知識から始めて、共感覚のような現象が自律分散的なネットワークで起きることを一般化して説明できると考えたのである。

これを、第 3 の仮説と呼ぶことにする。

仮説 3：自律分散しているコンピュータネットワークと脳内の神経細胞ネットワークを対比することで、共感覚の必然性が分かる。

しかし、共感覚に関する既存の脳科学分野での研究を調査した結果、コンピュータネットワークとの対比は適切でない面もあることが判明した。むしろ、脳内の神経細胞ネットワークを素直にモデル化して利用しているニューラルネットワークの考え方で、共感覚は簡単なモデルで説明できることが分かった。

以降の節では、これらの誤った仮説を念頭に置いて、共感覚の情報処理について考えていくことにする。

2. 共感覚とは何か

2-1. 正確に理解する

ここで、改めて共感覚を正確に理解することに努めてみたい。
共感覚に対してよく言われるのは、「五感が混ざっている」ということである。音を聴いているのに、色が見えたりするわけであるので、そう考えるのも無理はない。しかしながら、共感覚の例をよく見ていくと、五感が混ざり合っているというよりは、どれも五感のどれかを通して認知されたあるカテゴリーに含まれる対象に、別の知覚が伴うものであることが分かる。

とすれば、共感覚は、五感が混じっているのではなく、「(文化的に確立した)対象の認知が、入力されていない知覚を伴う」というように定義できるのではないか。例えば文字やある音程の音といったものに、色などの別の知覚が伴うのである。しかもその際の認知の対象は、物理的な実体というよりはむしろ文化的な実体であるといえる。文字や数字は人間の発明であるし、音階に基づく音程や和音といったものも同様だからである。

2-2. 意識のハードプロブレム (hard problem of consciousness)

「意識のハードプロブレム」とは、脳科学の用語であり、「物質としての脳からなぜ、またどのようにして主観的な意識体験が生まれるのか (Wikipedia)」という問いであり、すなわち、主観的な意識体験が生まれるメカニズムを解明することである。主観的な意識体験とは、例えば赤い色を「赤い」と感じることであるので、これはいわゆる「クオリア (現象的意識、感覚質)」の問題である。

「意識のハードプロブレム」は、現在も解けておらず、従来の科学的手法では解けるかどうかさえ分からない極めて難しい問題であるが、その対比概念として「意識のイージープロブレム (easy problem of consciousness)」というものも存在する。これは、主観を問題にしなくても、脳がどのように情報を処理しているかについて実験を行えば解ける種類の問題のことを指す。簡単な問題とは言えないものもあるが、従来の科学的手法で解決が可能ということである。

後で詳しく述べるが、共感覚に関しては、「意識のハードプロブレム」には踏み込まなくても、その仕組みを考えられることが分かっている。3-2節で紹介するように、実際に共感覚者を対象とした実験結果がそのことを支持しているのである。つまり、共感覚は「意識のイージープロブレム」に分類され、現在の科学的方法論の対象にできる。

2-3. 知覚と認知の独立性

ここで、日常的な言葉の感覚 (辞書的定義) と、情報处理的・脳科学的な観点からの考え方に従って、「知覚」と「認知」について、それぞれ定義してみることにする。

知覚：感覚器官への刺激を通して対象を把握する働き。感覚器からの信号の処理。

認知：事象について知ること (事象の高次の性質を知る過程)。クオリアの立ち

起こり。

このように区別した上で考えてみると、実際の知覚入力がない状態でも認知はできることが分かる。例えば、私たちが夢を見ているとき、実際の知覚はないが、夢の中に出てくる物事を認知することができる。また、私たちは音楽や食べものの味を頭の中で再現できる。認知が、入力されていない知覚を伴うこと自体には、実は不思議はない。

3. 共感覚の成り立ち

ここで、ニューラルネットワークと呼ばれる計算機科学の手法を用い、脳の中の情報処理を単純なモデルで考えてみたい。ニューラルネットワークは、脳の神経細胞ネットワークをコンピュータでシミュレートするための数学的なモデルである。これに実際の共感覚者を対象にした実験結果を組み合わせることで、共感覚の情報処理の様子を浮き彫りにするという試みを行いたい。

3-1. 簡単なモデル

図1は、人間の脳が数字や色を認知する仕組みを、ニューラルネットワークで表したものである。ネットワークは、接点（ノード）と繋がり（リンク）から成る。ニューラルネットワークでは、ノードは神経細胞をモデル化したもので、リンクは信号が流れる道筋である。ニューラルネットワークにおける計算は、入力された信号がある閾値を超えることで、ノードが出力の信号を発火することによって行われる。

ここでは、どのような仕組みで線や特定の波長の光が知覚されるか、また、どのように数字や色などのクオリアが認知されるかは考えないことにする。途中の計算も、モデルとしては単純化されたものであるが、図は、知覚された要素が組み合わさって、認知へと向かっていく様子を表している。

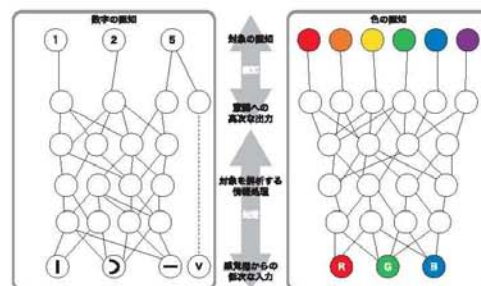
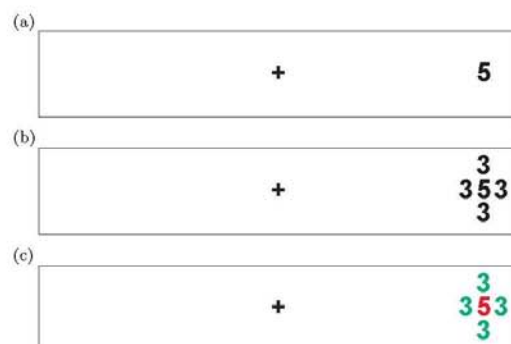


図1 簡単なモデル



- ‘+’を視界の中心に置いて見つめる場合、
- (a) 数字が単独ならば、視界の隅でも認知できる。
 - (b) 数字が集まっていると、視界の隅では認知しづらい。
 - (c) 数字の認知は難しくても、色は認知できる。
- 数字の「5」が「赤」の認知を伴う共感覚者の場合、(b)のケースも(c)のケースのように見えるため、「5」がそこにあることが分かる。

図2 実験

3-2. どこで混ざるのか

では、共感覚の場合、どこで交わりは起きるのだろうか。知覚が始まる付近ではないことは明らかである。共感覚においては、数字であるとか、文字であるといったように、認知の対象が明確にならなければ、色などの実際には入力されていない知覚は伴わないからである。また、認知が終わる付近でもない。以下で説明するように、認知の対象が主観的にクオリアを伴ってそれと意識される前に、入力されていないはずの知覚が対象と結合していることが、共感覚者を対象とした実験で分かっているからである。

図 2 は、ラマチャンドランと E.M.ハバードによる「数字に色を見る人たち——共感覚から脳を探る」に掲載されている実験を再現したものである。

被験者は、「4」を視界の中心に置きつつ、視界の右隅にある数字を言い当てなければならない。数字がひとつであれば、多くの人は困難なく言い当てることができるが、数字が集まっていると、真ん中の数字を言い当てることは難しくなる。

この実験では、共感覚をもつ被験者が「5」という数字を認知していないにも関わらず、真ん中のあたりが「赤」く見えたことから、そこにある数字が「5」であると推測できることが示された。この実験から、共感覚の情報処理における信号は、知覚と認知の中間層で混ざっていることが分かる。図 3 に、数字の「5」が「赤」の認知を伴う場合の情報処理のモデルを図示した。

共感覚の情報処理では、どのように主観的に認知が行われているかについて考える必要はなく、信号がどこで交わっているかを調査できるので、「意識のハードプロブレム」は考慮しなくてもよいことが分かったわけである。

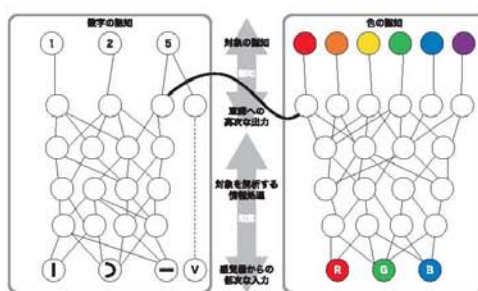


図 3 「5」が「赤」の認知を伴う場合

4. おわりに

脳の神経細胞のネットワークには、全体を制御する親玉細胞といったものはない。どこにも中心がない中で、自律的に送られている信号が、脳の中の分散した領域で処理され、結果的に統合され、意識が生まれているのであろう。ベンジャミン・リベットらの実験 1 が示しているように¹、意識は情報処理の結

¹ 自転車のブレーキをかけるなどの、自発的な運動プロセスの起動が、脳内で無意識に始まってから約 0.5 秒後に「今、動こう」と意識されることが示された一連の実験。

果を見ているだけで、外野に過ぎないという見方さえある。

我々の脳の中で行われていることは、局所的な情報処理間のせめぎ合いである。その中で異種の感覚が競合し、あるいは混ざり合う現象が恒常的に起きていることは想像に難くないが、実際に、数字や色といった垣根を越えて行われるそのような混ざり合いや、そのことの結果としての認知は、通常は抑制されているようである。

しかし、私たちの言葉の中に組み込まれている、「音が高い／低い」「昔を振り返る」「経験が浅い / 深い」といった表現を思い起こせば、次元の異なる知覚が、対象を説明するために用いられている例の多さに気づかされるだろう。

過去の脳科学分野での研究は、共感覚の研究を通して明らかになってきた感覚の競合や混ざり合いが、「隠喩」などの人間の高次な情報処理の基礎であることを示唆している。共感覚への興味や研究は、私たちの脳の仕組みをより深く知ることへとつながっているようである。それは最終的には「意識のハードプロブレム」を解くための糸口にさえなるのかもしれない。

参考文献

- ラマチャンドラン、V・S、 E・M・ハバード「数字に色を見る人たち——共感覚から脳を探る」、『日経サイエンス』33 (2003/8): 42-51.
- Ramachandran, V.S., and E.M. Hubbard. "Synaesthesia: A Window into Perception, Thought and Language". *Journal of Consciousness Studies* 8.12 (2001): 3-34.
- Ramachandran, V.S., and E.M. Hubbard. "Hearing Colors, Tasting Shapes." *Scientific American* 288:5 (2003/5): 52-59.

ヘレン・ケラーになるために——荒川修作と共感覚

門林 岳史

「はじめ、私は小さな可能性のかたまりにすぎなかった」
——ヘレン・ケラー

2010年5月20日木曜日の朝、身支度をしながら素早くメールとネットをチェックして家を出る。勤務先に向かう電車の中で、ついさっき気忙しくスクロールしたブラウザ画面の文字列のなかに、どうも自分にとって決定的に重要な情報が含まれていたような気がしてくる。

「荒川修作死去」？

まさか？ ちょうど「死なないための葬送」と題した初期作品の展覧会が国立国際美術館で開催されているあのアーティストが亡くなったなんて。

芸術・思想界の重要人物が次々と世を去っていくような印象を受けていた時期だけに（しかし、これは事後的な記憶の捏造かもしれない。その前後に亡くなった人物として、この原稿を書いている時点で即座に思い出せるのは、ルイーズ・ブルジョワ [5月31日] と大野一郎 [6月1日] だけ、いずれもその後の話だ）、朝の慌ただしさのなかで私自身が情報を誤認したとしかどうにも思えない。そうこうしているうちに郊外に向かう列車は地下から地上に上がったので、携帯電話から情報を確認してみる。Wikipediaの荒川修作のページはすでに情報が更新されている。

「荒川修作（1936年7月6日～2010年5月19日）」。

なにか取り返しのつかないことが起きてしまった。完全に手遅れで、私は決定的に取り残されてしまった、という焦燥感が徐々に私の心を支配し始める。荒川修作の代表作といってよい、パートナーのマドリン・ギンズとともに設計したテーマパーク「養老天命反転地」（1995年）には、十数年来訪したい、いや、訪れなければならないと考えながら、それを果たせていなかった。その気になればいつでも行けたはずだが、それを怠っていた私はついに間に合わなかったのだろうか。いや、いまならまだ間に合うのかもしれない。むしろ、いま行かないなら、いつ行けばよいというのだろうか……。

そんな強迫観念に駆られた私は、ひとまずウィークデイは勤務先での務めを果たすものの、その2日後の土曜日、当然のように養老天命反転地に向けてレンタカーを走らせることになる。

初期荒川のダイアグラム絵画にはこれまで何度か接する機会があり、その切り詰められた知的表現が放つ存在感には感銘を受けてきた。けれども、荒川修作に対する私の関心は、なによりもまず「養老天命反転地」や「三鷹天命反転住宅」（2005年）のような建築／造園作品に向かっている。都市で暮らす私たちは、水平と垂直の面で構成される整備されたグリッド空間を当然の生活環境として受け入れているのだが、荒川のそれらの作品は、そうした人工的なグリッド空間を徹底的に拒絶する。私たちの身体を世界に着地させる底面、そうす

ることで私たちの身体が重力世界のなかで自らをナビゲートすることを可能にしている接触面は、それらの作品においては、常にでこぼこ様々なスケールの曲面を描いている。世界を分節する壁面も同じく、ぐにやりと折れ曲がり、重なり合い、分岐しながら、私たちが普段当然のことと受け止めている世界の整然として見通しのきいた知覚を攪乱してくる。

そんな荒川作品の狙いを簡潔に要約するなら、以下のようになるだろう。すなわち、効率よく人工的に均質化された世界に住まう私たちの身体は、そのような空間に適合することで自らのアモルファスな可能性を縮減し、有限の機械的な運動へと還元している。そうすることで私たちは、それ以上分割不可能な近代的〈個人 individual〉として存在している。ところが、ひとたび荒川作品のなかに足を踏み入れると、世界と身体が取り結ぶ自明の安定した関係性は大きく動揺させられることになる。身体は、常に足の裏と接触している地面の状態を意識しながらバランスを取り続けなければならない。壁や天井に対する自分の位置関係を確認し、世界に走る大小の切断線を読み取りながら、どこを歩いていけるのか、どこを踏み越えてはならないのか、自らをナビゲートし続けなければならない。そして、それらの作業全体を通じて、作品という世界の内部に自らを位置づけ直し続けなければならないのだ。そうすることで身体が世界と不断に新たに出会い直すこと、世界と身体の多様で予測不可能な関係性を取り戻すこと、それが荒川作品の経験の肝である。

と、ここまでは荒川作品に直に触れていなくとも、荒川自身の発言を含め、養老天命反転地や三鷹天命反転住宅をめぐるこれまでに費やされてきた言葉を、図版と対照させながら追っていけば、十分に了解可能な事柄である。また、今回私自身が養老天命反転地を訪れた経験も、実質的にはこの作品についてすでに語られてきた理解の地平を追認するものであったと言って差し支えない（それにしても事前の想像以上に苛烈な経験であったことは付け加えておきたいが）。それでもなお、実際に作品内部に自らの身体を運ばないことには話にならない、と思わせたのは、直接的な経験に言葉には汲み尽くされないものを認める素朴経験主義を拭い去れないから、という以上に、荒川自身の言葉から滲み出る姿勢に、上記で提示したような作品経験の要約的理解の範疇には収まりきれない過剰なものがすでに含まれていたからである。

荒川修作の講演会は私も一度聴講したことがあるが、そうした場において荒川は、「君たちはなにも分かっていない。君たちには私の言っていることははっきりと分からない」と、若い聴衆に向かって怒りをぶつけ、結果的にイデオログとして会場を熱狂の渦に巻き込んでしまう¹。このカリスマ的身体から発せられる言葉のうちに、例えばマドリン・ギンズとの共著『死ぬのは法律違反です——死に抗する建築 21世紀への源流』に代表される晩年の荒川の不死への強迫観念がある。このパッションは、どこに由来し、どこに向かっているのか。

¹ こうした荒川修作の講演の様子は、塚原史『荒川修作の軌跡と奇跡』にドキュメントされている。なお、私が聴いた講演は荒川修作×小林康夫「身体（再）誕生、〈建築〉の場から」に収録されている。

荒川の建築／造園作品を、例えばジェイムズ・タレルやオラファー・エリアソンのような知覚の経験そのものをインスタレーション作品として提示する近年のアーティストの文脈のなかに位置づけることができるだろう。そして、これらのアーティストの作品群が要求するほどには、荒川作品は、実際に作品を鑑賞してみないことには話を聞いただけではよく分からない、という性格を持っているわけではない（というのも、知覚のトリックを巧妙に利用したこれらの作品と比べて、荒川作品の経験は、日常的な経験で近似可能な部分が多いからである）。しかし、それでもなお荒川作品を実際に訪れねばと思わせるのはおそらく、荒川の言葉と身体がすでに帯びている強迫観念じみた過剰さゆえのことである。この強迫観念は転移し、経験の欠如をなんとでも埋め合わせなければならぬという新たな強迫観念を生み出す。

* * *

時を遡って2009年7月5日、私は「共感覚の地平——共感覚は「共有」できるか？」と題された人文系の学会としてはきわめて稀な趣旨の研究発表パネルで司会を務めた（表象文化論学会第四回大会、於京都造形芸術大学）。パネルの詳細については本特集収録の各発表者による論考および横山太郎氏による報告をご覧ください。私が司会という立場から提起した論点は以下のようなものである。

第一に、共感覚者という存在が感覚におけるマイノリティであるとして、それは例えば盲聾者のように感覚の欠如によって規定されるのではなく、むしろ、感覚の過剰によって規定されるということ。すなわち、共感覚者は、音に色を感じる、味に形を感じる、というように複数の感覚チャンネルにまたがって体系的かつ不随意的な翻訳の過程を意識の経験として持っている。この共感覚の経験は、感覚の源泉としての外界からの刺激に対応物を持たない。したがって、共感覚の経験は、それぞれの共感覚者固有のものであり、世界の知覚に対して過剰なものとして与えられている。かくして、この過剰な感覚は、非共感覚者に対してのみならず、共感覚者同士でさえ、共有に対して根本的に閉ざされている。共感覚の問題をマイノリティのアイデンティティ・ポリティクスの視角から考察するならば、まず、共感覚者というマイノリティは、他者との関係性において生成されるのではなく、むしろ根本的に単独的で孤絶した過剰な経験が共感覚者というマイノリティを産み出している、ということをもどのように考えるかが問題となるはずだ。

第二に、共感覚という問題をより開かれた地平へと接続するためには、おそらく共感覚者という存在と共感覚という現象を、手続き上いったん切り離して考えるべきではないか、という点。共感覚という現象を、共感覚者にしか経験しえないものと規定するならば、その経験を他者と共有する術がない以上、それを哲学的に論究しようとするればすぐに難問に突き当たってしまう。すなわち、私の見ている赤は、他の人の見ている赤とは違う色なのではないか、というウィトゲンシュタイン的懐疑。ところが共感覚の場合、そこまでひねくれた懐疑主義者になる必要もなく、むしろ非共感覚者たちの日常的な感覚からナイーヴ

かつ無神経に懐疑の眼が向けられうるわけである。あなたが経験していると称する共感覚は、本当に存在するのですか、どういう水準でその存在を立証しているのですか、と。そこで、共感覚という問題を、より生産的な議論へと開いていくためには、それを共感覚者という存在から引き剥がし、一定程度アナロジーの濫用が生じる危険を冒してでも、共感覚者というトポスには必ずしも定位しない共感覚的経験について語ってみる必要があると私は考えた。

共感覚という過剰な経験を、マイナーな経験としてカテゴライズするのでもなく、また、哲学的懐疑主義の構図に収めるのでもなく、むしろ、私たちが常に潜在的に世界から受け取っている経験として語る方法を模索すること。それが、荒川修作の作品を共感覚という問題圏へとたぐり寄せようとしている私の戦略である。そして、このところ荒川の言説／作品にとらわれていた私は、そのような語り方でなければ共感覚について語る意味がないのではないかとすら思っている。

そこでひとつのアナロジーの濫用。共感覚についての近年の心理学・神経科学的研究においては、共感覚とは幼時には誰もが持つ感覚だが、その後の発育のなかで脳の感覚チャンネルが整理されて多くの人にとっては失われてしまうのだ、という仮説が提出されている。つまり、共感覚者とは、その幼時の経験を失うことなく成長した稀な例だということである²。

私たちは生まれてからしばらくのあいだ、世界から錯綜したアモルファスな感覚を受け取っている。ところが知覚と行動のシステムが確立するにつれ、この多様な感覚は縮減され、私たちは一定の整備された感覚チャンネルから世界の経験を受け取るようになる。そうして失われた感覚が共感覚なのだとなれば、荒川修作の試みとは、この失われた過剰な感覚、そこで出会っていたはずの世界の経験を取り戻すことだと理解できないだろうか。

* * *

2010年6月11日、京都工芸繊維大学美術工芸資料館で開催中の展覧会「荒川修作 マドリン・ギンズ 天命反転プロジェクト」の関連企画としてプレミア上映された映画「死なない子どもたち」(山岡信貴監督、2010年)を観に行く。監督自身の家族を含め、三鷹天命反転住宅に実際に暮らしている人たちの生活を追ったこの美しいドキュメンタリー作品を観て、私がもっとも驚愕したのは、住民たちがいとも簡単にあっけなく、この過酷な非日常的環境に住みついて点である。居間のでこぼこしたコンクリートの床、完全な球形の書斎、居間からトイレに行くのにアスレチックさながら数々の障害物を乗り越えて30分ほど要するらしい、などなど、およそ人が効率よく快適に住むことを阻む

² ジョン・ハリソン『共感覚——もっとも奇妙な知覚世界』を参照。また、リチャード・E・シトーウィック『共感覚者の驚くべき日常——形を味わう人、色を聴く人』は、共感覚とは誰でも持っているが通常は意識にはのぼることのない脳機能、いわば「認知の化石」なのであり、共感覚者とはそれを意識することのできる稀な存在なのだという仮説を立てている。

よう設計されているこの住宅で暮らしている住民たちは、口を揃えて、いったん住み始めればこの住宅での生活がいかに楽しく刺激的で、そして快適なものであるかを強調する。そして、極めつけはこの住宅で生まれた監督の幼い子ども（彼女は共感覚を保ったまま成長するだろうか？）。

映画を観ながら、そして、まだ記憶に新しい養老天命反転地探訪のことを回想しながら、ふと自分自身の幼少時の体験がよみがえってきた。小学校 3、4 年生頃のことだったと思う。ある夏休みの一日、太陽が照りつけるなか、私はふと行儀のよさを逸脱して、靴を履かずに裸足のまま玄関から外に歩き出た。足の裏に直接伝わってくる砂の混じったアスファルトの暖かい感触が心地よく、なにか長いあいだ忘れていた感覚を取り戻したような気がして、そのまま数歩進んだところで、母親に叱られたことを鮮明に覚えている。身体と地表が媒介物なしに接触することで、自分の身体の重みを足の裏で受け止めながら、地面のざらざらとした肌理や微妙な勾配、そして温度を直接感じ取る、というひとつのささやかな非日常的経験。しかし、これは日常にいつでも潜んでいる非日常である。

荒川作品の本質は、おそらくこういうところにあるのではないか。つまり、感覚を鋭敏にし、総動員して、世界と身体の接面をなるべく多様な位相で受け止めること。荒川の作品は、それを身体に強いるべく作られた人工的な環境である。けれども、この環境のなかで生まれ変わった身体は、ごく日常的な経験からも、普段は縮減して知覚している世界の肌理を発見し続けるにちがいない。そのような経験を共感覚と呼ぶことは、やはりアナロジーの濫用にすぎるだろうか。

ここで、荒川が不死への強迫観念にも劣らず執着していたように思われるひとつの比喻形象、「ヘレン・ケラー」という比喻形象のことを思い起こしておきたい。目が見えず、耳が聞こえず、そしてそのために言葉を話すことができない、いわゆる三重苦を乗り越えたヘレン・ケラーは、共感覚者とはまったく逆で、感覚の欠如の様態を象徴する人物のように一見思われる。けれども、荒川にとってのヘレン・ケラーの重要性を鑑みてみると、むしろ反転的な構造において、荒川作品の共感覚的性格がより明確になるように思われるのだ。

例えば三鷹天命反転住宅には、「使用法」と題された覚書のようなものが添えられており、その箇条書きの文書は下記の指南で締めくくられている。

「毎月二時間、誰かに頼んで、この住宅によってあなたがヘレン・ケラーのようになれるようなことをしてもらいましょう」。

ここでの「ヘレン・ケラー」という比喻形象から直ちに思い起こされるのは、世界のすべての事物には名前があることを、サリバン先生の導きによってヘレンが初めて知る有名なエピソードだろう。手からこぼれていく冷たい井戸水の感触を感じながら、もうひとつの手にはサリバン先生に指文字で *w-a-t-e-r* と綴られて、「ウォー、ウォー！」と歓喜の声を上げる幼いヘレン。ヘレン・ケラー自身によっても、また、後年の注釈においても、人間性の要としての言語的理性の獲得というように理解されることの多いこのエピソードであるが、おそらく荒川にとっての重要性は、そして、それ以前にこのエピソードが与える

開放感は、別のところにある。世界がすでに意味を帯びて分節されていることを発見すること。意味に満ちあふれたその世界を、感覚を総動員して感じとること。言語的理性ではなく、むしろ世界と直接接触している感覚の側に、固有の意味を与えなおすこと。

実際、自伝によれば早熟のヘレンは、1歳7ヶ月で視力と聴力を失う前にすでにいくつかの言葉を話すようになっており、そのうちには「ウォーター」という語も含まれていたという。したがって、井戸水のエピソードは、視力と聴力を備え、またすでに世界が言語的に分節化し、意味を帯びて現れ始めていた幼児の記憶を取り戻す出来事とも理解することができるのではないか。そういう意味では、それは、触覚や温度の感覚、重力の感覚などによって、視覚と聴覚の世界をも共感的に取り戻す過程とも捉えられるのではないか。ヘレン・ケラーはより深い次元において共感者だったのだと、あるいはさらに言えば、井戸水のエピソードは幼時の共感的な知覚の様態をよみがえらせる出来事だったのだと、考えられないだろうか。そして、そのような感覚の欠如から感覚の過剰への反転こそが、荒川が一連の建築的作品によって顕在化しようとしていたことではないか。

そんないささか錯綜した考えを抱きながら、荒川のパートナー、マドリン・ギンズの著作『ヘレン・ケラーまたは荒川修作』を開いてみる。ウィリアム・フォークナーめいた自由間接話法の小説のようでもあり、哲学的な対話編のようでもあり、また散文詩のようでもあるこの大部の書物においては、一人称の「わたし」はギンズ自身でありながら、ときにヘレン・ケラーのことらしく、同時にその両者でもあり、なおかつ荒川を代弁しているようでもある。複数の異なる次元がもつれあった記述から首尾一貫した主題を取り出すことは困難であり、また、そのような読み方をするために書かれているわけでもないだろう。ひたすらページをめくり続け、何度も行ったり来たりしながら、例えば次のような記述に目がとまる。

「わたしは事物を別々に分離し、その一つ一つが持っている（いわば）牽引する力を感じなければならなかった。この未知の世界に入っていく前のわたしには、別々に存在するものなどなかった。事物をどこで切り離せばよいのかわからなかったからだ。一つに統合された世界像を保ちつづけながら、一方でこうした物質や物体を分離できるなどということは、わたしにはわからなかった」(p. 141)。

世界の連続した全体を保ちながら、なおかつそれを分節化すること。それは、複数の感覚チャンネルを共感的に（あるいは共通感的に？）溶解させながら、なおかつそこに共通の肌理や勾配を見出していくこととおそらく同じにちがいない。それはむしろ、私たちが日常していることである。けれども、その日常の無意識が孕む苛烈さをあらためて新鮮に発見しなおすこと、それが荒川とギンズの実験なのだ、とここで断言するならば、それはあまりに妄想めいているだろうか。しかし、いずれにせよ過剰な芸術行為をなんとか咀嚼するには、過剰な解釈で応じるしかないのである。

* * *

2010年8月1日、この原稿をほぼ書き終えた段階で、岡山県の奈義町現代美術館を訪れる。磯崎新設計によるこの建築物の一室は、荒川修作+マドリン・ギンズがこの美術館のために設計・制作した建築／インスタレーション作品「遍在の場・奈義の龍安寺・建築する身体」（1994年）になっている。巨大な鼓のように美術館の建物から斜めにせり出している円筒形。狭い階段を上ってその内部に入ると、傾斜した円筒内周の両サイドに龍安寺の石庭が対称をなして再現されている。円筒内周の床に相当するスペースには、なにやら郷愁を誘うベンチとシーソーと鉄棒が配置されている。そして、天井にもちょうど対応する位置にベンチとシーソーと鉄棒。ただし、床に配置されたものよりも少し大きく作られているそれらのオブジェを床に横たわって眺めていると、遠近感が狂わせられるような、しかし、その狂った遠近感こそが当たり前の感覚であるような気もしてくる。床のベンチに腰をかけて、ぼんやりと『ヘレン・ケラーあるいは荒川修作』に龍安寺を訪れるエピソードがあったことを思い出す。けれども、そこで龍安寺を訪れている「わたし」はヘレン・ケラーなのか、マドリン・ギンズなのか。あるいはそのどちらでもない（あるいはどちらでもある）「わたし」なのか。存命中に三度来日しているヘレン・ケラーには、その間に京都の龍安寺を訪れる機会があったかもしれないが、そのような事実関係の確認は、無意味ではないとしてもさほど重要ではない。それよりも、いま奈義の龍安寺にいる私は、京都の龍安寺を訪れたヘレン・ケラーのようになれているだろうか。平衡感覚をなかば失いつつも、結局のところ私はそこまで錯乱していないようだ。

参照文献：

- 『養老天命反転地 荒川修作+マドリン・ギンズ：建築的実験』毎日新聞社、1995。
『三鷹天命反転住宅 荒川修作+マドリン・ギンズの死に抗する建築』水声社、2008。
荒川修作+マドリン・ギンズ『死ぬのは法律違反です——死に抗する建築 21世紀への源流』河本英夫+稲垣諭訳、春秋社、2007。
荒川修作+小林康夫「身体の（再）誕生、〈建築〉の場から」『10+1』40。2005、169- 183頁。
マドリン・ギンズ+荒川修作『ヘレン・ケラーまたは荒川修作』渡部桃子監訳、新書館、2010年。
塚原史『荒川修作の軌跡と奇跡』NTT出版、2009。
ケラー、ヘレン『奇跡の人』小倉慶郎訳、新潮文庫、2004。
サリバン、アン『ヘレン・ケラーはどう教育されたか——サリバン先生の記録』槇恭子訳、明治図書出版、1973年。
シトウィック、リチャード・E『共感覚者の驚くべき日常——形を味わう人、色を聴く人』山下篤子訳、草思社、2002。
ニールセン、キム・E『ヘレン・ケラーの急進的な生活』中野善達訳、明石書店、2005。
ハリソン、ジョン『共感覚——もっとも奇妙な知覚世界』松尾香弥子訳、新曜社、2006。

共感覚パネルを終えて ——コメンテーターによるパネルの総括

折田 明子

2009年7月5日、強い日差しにむっとする暑さの夏の京都を初めて訪れた。京都造形芸術大学で開催の表象文化論学会大会、「共感覚」の研究パネルにてコメンテーターを務めるためだ。風鈴の鳴る街を歩きながら、せめて涼しげな服装をと思い、青いシャツを選んだことを覚えている。赤ければ暖かく青ければ涼しい、という暖色・寒色という表現は共感覚の一種ではないかしらと思っていた。

パネリストの多くは、初対面の方々だ。所属と名前という一般的な自己紹介の後、自分が共感覚を持っているのか否か、持っている場合にはどのようなものか、という紹介が続く。音と色が…など、背景を共有していない人にこれを説明するのは難しいが、この自己紹介は比較的すんなりと進む。それでも、互いが持っている共感覚が共通のものであるという確証はない。共感覚の有無は共有できても、それがどのようなものかを共有する手段はないのだろうか、と不安がよぎる。パネルのタイトルは、「共感覚の地平——共感覚は「共有」できるか?」。パネリストと聴衆はこの言葉の持つ意味を共有できるのだろうか。

パネル発表の口火を切ったのは、東京大学の北村紗衣さん。共感覚者であり、このパネルの発案者でもある。モノクロの映像素材を含め、作られた作品—フィクション—において共感覚がどのようにとらえられているのかを淡々と紹介した。共感覚を持つということが、時には残酷な運命を押しつけられるシンボルとして描かれているという指摘から、共感覚者が「理解しえないもの」として疎外される存在であることが浮かび上がった。

続いて、湯澤優美さんは、文字に色を感じるディスレクシア(読字障害)の共感覚者の調査結果を紹介した。筆者も文字と色が結びつく共感覚を持っているが、文字が印刷されている色と文字から感じる色の区別が付き、文字を読むことに苦痛は感じない。だが、紹介の例ではむしろそうした感覚が文字を理解するレベルにおいて認識を疎外する可能性が示された。コメンテーターとしては、ここで冷や汗をかく。この結果は、共感覚が共有できないことの証左ではないか?

最後の発表は、同じ研究室出身の斉藤賢爾さん。専門はコンピュータサイエンスだが、知り合ったときから「この和音はすっぱい」「この音は白いですね」という会話を交わしていたため、共感覚者ならぜひパネリストをお願い!と発表依頼をした方だ。斉藤さんは、共感覚がどのレベルの知覚、そして認識かという仮説をモデル化しつつも、そのモデル化にすら矛盾があるかもしれないと述べた。

私はどのようなコメントをすればいいのか。私の専門分野は共感覚とは無関係だ。音と色、文字と色、味と空間、時間感覚と位置といったさまざまな共感覚を持つ者として、時には被験者となり、時には研究者と議論して自分の共感覚に気づくという経験をしたのみだ。3つの発表を書き付けたメモを眺めながら、そもそも「共感覚が専門」というのは何だ?という疑問に戻り、この発表の多様性自体が答えではないか、と考えるにいたる。文学、認知科学、工学という視点から、共感覚という事象をとらえようという試み自体が、共感覚の共有につながるものではなかったか?

蒸し暑い京都の街を歩くとき、風鈴の音を「涼しい」と感じる。フランス印象派音楽を「色彩豊かな」と評すること、いや、それ以前に音色という言葉がある。一見違う感覚が自然に結びついた表現がなされ、また受け入れられるということは、誰もが多少少なかれ共感覚を持っていることを示してはいないだろうか。音楽で言うならば、ストラビンスキーやメシアンは、音に色を感じる共感覚の「色聴」を自覚し、それを強調した上で作品を作っており、それは一種異質なものとして聴かれることを織り込み済みだろう。一方で、共感覚を持っていたかどうか明らかではないドビュッシーやラヴェルは、しばしば色彩感とともに説明される。たとえばムソルグスキーの「展覧会の絵」をオーケストラ編曲したことを以てラヴェルが「色彩の魔術師」と呼ばれることは、異質なものというよりむしろより豊かな文章表現として受け止められるだろう。

このような感じ方やその表現はどこからきたのか。fMRI（機能的 MRI）によって脳の何が反応したかが明らかになりつつある一方で、齊藤さんの発表にあったような認知モデルを組み立てたり、湯澤さんが得たデータから何がどのように知覚されているのかを読み取ったりすることによって、共感覚という感覚が何を以て「共」と称されるのかは明らかになるだろう。人と人が同じか異なるか分からない感覚を共有するためには、言葉とモデル、データの力を借りることが有効な道具になると考える。

パネル報告¹

横山 太郎

共感覚 *synesthesia* とは、文字に色を感じたり、音に味を感じたりするなど、1つの刺激に対して2つ以上の感覚が同時に起こる知覚経験である。近年、脳神経科学の視点から共感覚を論じたシトウウィックの著作など、書籍の刊行が相次ぎ、多方面の関心呼び起こしている。本パネルは、最近の共感覚研究の成果が持つ人文科学的含意（共感覚が人間の心や言語・芸術において果たす役割など）を提示する一方で、人文科学が共感覚に対する理解（「科学的」理解、「文学的」理解、等々）に批判的に介入する場として設定された。そうした学際的交流の目論見は、十分に達せられたといっていよう。

パネルは、司会の門林氏が共感覚と人文科学の接合点を整理し、次いでパネル企画者の北村氏が共感覚についての一般的な解説とパネル企画の経緯について語るころから始まった。これは共感覚自体に不案内な多くの聴衆にとって有益であったと思う。北村氏によれば、このパネルはネット上の共感覚者コミュニティのオフ会をきっかけに組織された由。そこで、パネル構成者の大半が共感覚者という、きわめて珍しい学会発表が実現した。北村氏によれば、インターネットの普及が共感覚者の存在を社会的に可視化する役割を果たしているのだそうで、このパネルの成立自体がその一例というわけだ。

北村氏による最初の発表は、「感覚のマイノリティ」である共感覚者が直面する表象の政治を論じるものであった。感覚間の壁を超えてしまう共感覚は、ときには人間の理性を侵犯する狂気や妄想として非難され、ときには理性の閾を超える創造性の源泉として賞賛されてきた。いずれにしても、共感覚者は、一種の怪物（理性的存在に対する異常な存在）として表象される傾向を持つ。北村氏はそのことを、19世紀以降の様々なフィクションにおける共感覚者の描かれ方（フランケンシュタインの怪物から涼宮ハルヒに至るまで）を分析することで例証し、現実存在するマイノリティとしての共感覚者に対する偏見を助長する表象の暴力を問題化した。一連の分析は、手際よく具体的な資料を提示しつつおこなわれ、説得力があった。

さらに氏は、「オーラが見える」など一見非科学的な経験を語る者が、実は共感覚者であって、自分が経験している共感覚をオーラ等々と誤認している、といったケースがありうることを指摘し、非共感覚者が「科学的」な態度で安易にそうした感覚経験の語りを非難することを戒めた。北村氏によれば、「世界は全ての人に同じように見え、聞こえ、感じられているはずだ」という思い込みは、共感覚者の存在によって相対化されるはずである。これは、オカルト批判やニセ科学批判に対する、穏当な批評たり得ていると思う。

¹ 本概要は表象文化論学会ニューズレター *Repre* 第9号(2009)

<http://repre.org/repre/vol9/conference04/panel04.html> から学会と著者の許可を頂き転載したものである。

最後に北村氏は、共感覚者による知覚のあり方を活用して芸術作品を読み解いていくような批評の可能性に触れたが、それまで展開された議論とは別の主題というべきで、若干唐突な印象を筆者は抱いた。それはそれとして十分な議論を聞いてみたいというのが正直な感想である。

続く湯澤氏の発表では、共感覚者に関する心理学の事例研究の報告がなされた。氏は、オランダ在住経験のあるひとりの日本人共感覚者を対象にして、ひらがな、カタカナ、及びアルファベット（英蘭語それぞれとしての）を目にしたときに感じる共感覚の比較をおこない、文字に対する共感覚（特に色の感覚）の形成に、視覚像、聴覚像、文字の概念的意味などがどう関与するのかという問題を検討した。結論としては、（1）色の感覚は文字の像や意味「から」発生するというよりは、文字そのものが同時に色として経験されている。（2）言語を学習した順序が共感覚のあり方に影響を及ぼす。

もっとも、こうした結論よりも、本発表で聴衆に強い印象を与えたのは、共感覚のあり方が個人においてかくも独特で複雑な経験の相を持つという事実であったろう。「筆記体では光がやわらかい」「i と o は後方から光がさす感じ」「アルファベットの色彩の違いでオランダ語と英語の違いを認識する」「20 から 29 の間では色が空中を旋回している」といった経験記述のいちいちに、新鮮な驚きと興味を覚えたのは、筆者だけではあるまい。おそらくこうして語られる共感覚経験の多様性——すなわち共感覚者ひとりひとりの個別性——にこそ、言語と知覚をめぐる本質的な問題が潜んでいるのだ。コメンテーターの折田氏や、会場からも、この点について質問が寄せられ、湯澤氏自身も、「共感覚」とひとことでくくることの難しさを繰り返し表明していた。

最後の発表者である斉藤氏は、ラマチャンドランらの議論を参照しつつ、計算機科学の立場から、脳の情報処理モデルで共感覚をどう理解すべきかを論じた。共感覚が主観的意識に現象するクオリアであるかぎり、いわゆる「意識のハードプロブレム」に含まれるものとして現在の情報処理モデルでは太刀打ちできないように見える。しかし実験により、感覚入力の相互干渉が起こる水準（おそらくは共感覚が発生する水準）は、意識にのぼって認知されるより手前の、脳の情報処理モデルで記述可能な低次のレベルであるらしいことがわかってきた。そうであるならば、共感覚が適切にモデル化されて脳内プロセスとして理解できる可能性は十分にあるだろう、というのが斉藤氏の見立てである。

さらに斉藤氏は、神経ネットワークがごく単純なニューロン発火の連鎖で成立していることから考えて、ある感覚入力に別の感覚がともなうことはむしろ当たり前前に起こりうることを示唆した。すなわち、共感覚者が感覚に余計な感覚を「付け加えている」のではなく、「普通の」人々が、意識の高次のプロセスにおいて、しかるべく限定された感覚以外を「取り除いている」と考えるべきなのかもしれない（これは会場からの質問者の言い方によるが、斉藤氏も同意した）。こうした見方は、折田氏も述べたように、共感覚者と非共感覚者を地続きの存在として理解するための足がかりとなるであろう。

以上の発表をふまえ、コメンテーターの折田氏から、共感覚への偏見を克服する道すじ（北村へ）、共感覚者の経験の語りを翻訳する困難（湯澤へ）、共感

覚者の知覚を非共感覚者と共有するためのインターフェースの可能性（斉藤へ）、の三つ質問が提示され、発表者による応答がなされた。引き続いて会場からひっきりなしの質問が各発表者に投げかけられた。その一つ一つを紹介する余裕はないが、質疑の熱心さから、このパネルが発表者にとっても、会場のおそらくほとんどは共感覚の存在すら知らなかった聴衆にとっても、大きな刺激となったことが明らかであった。この問題に潜む哲学的射程の深さを思えば、当然ともいえる。

パネルの副題にある、共感覚は「共有」できるか？という問いは、共感覚者と非共感覚者の相互理解ということに加えて、共感覚についての理系の発想を含むパネルが、表象文化論学会という芸術系の学会において成立するのかという、チャレンジの表明でもあっただろう。繰り返すが、目論見は十分に達せられた。昨年度の精神医学パネルに引き続き、どうやら、非人文系のパネルは成功するという伝統ができつつあるようである。こうした流れを、大事にしていけたらよいと思う。



8名の参加者によって作成されたパズル「記念日の色」(記念日・祝日に関わる共感を図示したもの)

[特別論考]声を剥がす——聾の想像力

木下 知威

幼少と現在の砌

聾という身体は耳が生理学的に機能していない身体だと医学的に定義され、その烙印として身体障害者手帳を持たされているが、わたしがどういう知覚行動をしているか、ということの一例を書き出すのが本稿の主題になる。

まず、主体となるわたしについて簡単に素描してみよう。わたしは生まれつき耳が全く聞こえないまま今に至っている人——聾者である。音叉やオージオメーターによる検査で耳が機能しない、最重度の聴覚障害と判定されている人である。わたしが人と話すときは、手話と筆談でやりとりをしていることは周囲の人がよく知っているだろう¹。

そのわたしの過去の話から始めよう。わたしが3才近くになってもいっこうに言葉をしゃべらないのを両親が訝しんで病院に連れていったとき、耳がまったく聞こえないことがわかった。わたしの耳は、神経系が異常であると診断されている。だからどんなに音を大きくしても、それが何を意味するかを感じ取れない「感音性難聴」であった。

わたしが幼少期を過ごした1980年代当時は聾の子供に手話を教えることは日本語を習得する妨げになると考えられている潮流があり、わたしが入所した地域の身体障害児施設では、日本語の五十音や単語の発音訓練をひたすら繰り返すという毎日であった。家に帰っても母と一緒に発音訓練を受けていた記憶がある。そこでは日本語の発音、読み書きができることが求められ、発音がよくできる子供は出来がよいと言われる世界であった。わたしは発音がとても悪く、服を脱いだり、食事をしたりするといった行動も遅く、クラスで一番のろまで出来の悪い子供と思われていた。

そんなわたしが小学校にあがるときに聾学校か、地域にある特別学級のある小学校のどちらに通うかという二択をしなければならず、知能検査を受けた後に地域の小学校に入学することになったという話を成人後になって両親から聞かされた。聾学校に通わずに地域の小学校に入学することを教育の世界では「インテグレーション（障害児を一般の児童と一緒に教育すること）」と言っている。アメリカの科学史家、スティーヴン・ジェイ・グールドの『人間の測りまちがい——差別の科学史』では、アルフレッド・ビネが知能検査を行ったのは、あくまでもその人に適合した教育を判断するためのものであるという考えによるものであった。ゆえに、耳の聞こえない子供を対象に特別学級のある小学校と聾学校の小学部のどちらが良いかという進路の判断のためにだけ知能検査を行い、活用することについては奇妙な感がぬぐいきれないものがあるが、選択したのは両親を含む周囲の人たちであるし、過去のことなので何も言えまい（そもそも、この場合における進路選択は本人と家族によって最終的に決められるべきものではないだろうか）。一瞬だけ見せられた図形を記憶のも

¹ 電気によって高低音を出力でき、聴力検査に使用する機器のことを指す。

とに並べなおすものぐらいしか覚えていないが、そういう知能検査は小学校入学後も時々教室で先生と一対一でさせられた。同級生は全員耳が聞こえており、聾はわたしを含めて3人だけで6年間を過ごした。3人は1人ずつ、3つのクラスに配置されるので、1つのクラスで聾はわたしだけという状況であった。

学年ごとにクラス替えがあるが、ホームルームのはじまりに先生は、「木下君は耳が聞こえませんが、話しかけるときはゆっくり話しましょう。」とわたしと他の子供を差異化する宣言を行った。それに対する同級生の反応はさまざまで、一番多いのは先生のいうとおり口を大きく開ける子であるが、筆談する子もいた。あるいはわたしは当時大きなボックス型の補聴器をぶら下げていたのだが、それに向かって話しかける同級生もいた。補聴器は音を大きくする機器であり、ボリュームを上げられた音は鼓膜を介して、聴神経を介して脳に信号を伝えている。それに向かって、大きめの声で言えばわかるだろうという考えである。カナダの英文学者・メディア学者のマーシャル・マクルーハンがテクノロジーと肉体の連結を「身体の拡張」と言ったことがあるが、それを借りると補聴器は「聾の拡張」と表現できるが、同時に危険も孕んでいる。それは聾者の身体は擬似的に正常化された身体に仕立て上げられるということである。つまり補聴器の効能として、何を意味するのかもわからないまま信号としての音が耳に入ってゆく経験をとおして自ずからが聾であることを忘れてしまうようなことがあった。また、補聴器はこの人は耳が聞こえないという視覚的なメッセージを発する機器でもある。つまり、聾者に耳を与えることで、社会参加を少しでも容易にしつつも、周囲にわたしは耳が聞こえないというメッセージを発している。このように補聴器は両義的な意味を含んでいるのである。

さて、わたしは口話教育という、手話を使用せずに日本語の発語、読み書きを教えるという教育を受けていたので、相手の唇をみて、何を言わんとしているかを把握することができることの全てであった。むしろ、手話は日本語の習得の妨げになるとして忌諱される対象であり、当初から手話を教えられていなかったし、先生も手話を知らなかった。毎年夏休みになると身体障害児が集まってサマーキャンプをするイベントがあるが、そこで出会った子供や若者たちが手話で会話していたが、その意味を理解することができなかったし、わたしは相手が誰であろうと口をパクパクさせていた。これをみた手話のできる人たちは「手話がわからないのか」と蔑むように言った。今でこそ日常的に日本手話で話しているが、当時のわたしは聴者と聾者両方のカテゴリーに属していない、どちらでもない曖昧な存在だったように感じていたことを覚えている²。このように手話ができる／できないという位置づけが聾者にとってエートス、基準となっていることは、おそらく口話教育が聾者にとって言語習得に良いという1880年のミラノ会議による決定への反抗心ではないかと思うことがある。この会議は国際教育会議のひとつで、手話使用を禁じるという宣言がなされ、

²「聴者」とは耳の聞こえる人を指す。かつては「健聴者（けんちょうしゃ）」と呼んでいたが、これは耳が正常であるという意味合いがあるとして、現在は「健」の言葉を外した「聴者」ということが多くみられる。本稿ではそれに従った。

2010年まで120年間議論されてきた³。そのとき、常に感じていたのは、聾であることをどうやって相手に説明すればよいのか、ということであった⁴。知覚を相手に客観化させようと考えたとき、アメリカの心理学者ウィリアム・ジェームズが人の考えを直接に知ることができるようになったら、思想家の目には世界が劣等なものに見えるだろう、という言葉振り返る必要もあるだろう。

かりに、われわれの精神がいつか「精神感応的に」連結されて、他人の考えていることを何でも直接に知ることになったとしたら、あるいは或る条件のもとでそれを直接に知ることができるようになったとしたら、そういう世界に住む思想家の目には、われわれの住んでいる世界が劣等なものであったと見えることだろう。(ウィリアム・ジェームズ『プラグマティズム』pp. 118-119)

この文章自体が言語の不完全さを指摘しており、それは記号学をはじめとして議論の背景があることをまず確認しておきたい。わたしが言語を習得するための時間を多く必要とせざるをえないというふうを考えるならば、言語をものにするためにかける時間の狭間には、イタリアの思想家ジョルジョ・アガンベンが「語りえないものとは、現実には、インファンティア (infantia: 幼児期、言語活動をもたない状態) なのだ」と指摘しているところをひいておく必要がある。ここで、アガンベンは「口で言い表せないこと (ineffabilis)」とは区別する必要があるとしているが、生まれたばかりの子供が言語を習得するプロセスにおける、言語以前の心理状態を指すのではなく、人と言語における裂け目なのだと考えてみたい。インファンティアは「闕」だとされるが、アガンベンが手がかりとして読み解こうとするのは、モンテーニュとルソーが事故による衝撃で意識がとび、感覚を取り戻すまでを経験した話であり、これらを一言でいえば、「一瞬の永遠性」とすることができるだろう(『幼児期と歴史—経験の破壊と歴史の起源』、pp.64-70)。たしかに、耳が聞こえないことを発見されたわたしが日本語を教育されるまでの過程はアガンベンのいう「闕」のなかで蠢いていたように思われるし、自分が幼児だったころ、声を出すことそのものが自分の内面を外面に押し出すような体験であったこと覚えている。そういう意味でも、わたしにとってインファンティアは、幼児期での体験がヒントになるようだ。そこで、子供のわたしを写した写真を紹介してみよう。

³ 2010年7月18-22日、カナダのバンクーバーで開催された世界ろう教育会議において、ミラノ会議議決が却下され、謝罪が行われた。

⁴ むろん、フォイエルバッハ『カスパー・ハウザー』のような、耳は聞こえていても環境によって言語を習得しているという例もあるが、ここでは取り上げないことにする。



この写真は4歳の誕生日会に撮影されたもので、わたしは怪訝そうに父のカメラを見ている。左耳には補聴器があるようだ。その背後には動物や家電などイラストが描かれた紙や母が描いたと思われるイラストと説明文がタンスに貼られている。

イラストに付された説明文をみると、歯磨きをしているイラストには「はみがきしました」と黄色いテープがあり、その左に「しゅっしゅっ」と擬音が青いテープに書かれている。それは、両親が音のある世界をわたしに認識させようとしたように思われる。その左には「うがいをしました」「がらがら」と書かれたテープが貼られている。つまり、その行為を説明する文とその行為による擬音がそこに説明されている。両親によれば、当時のわたしはこのイラストの意味や日本語を理解していたというが、あいにくわたしはそのことを覚えていない。

この写真を久しぶりにみたとき、わたしが言語を習得することは言語が存在する世界、存在しない世界が断崖で隔てられていて、その裂け目をスローモーションで、ゆっくりと谷底がみえてくるような視点で飛び越えるような体験が思い出された。スローモーションというのは、ひとつひとつの言葉を咀嚼して嚥下し、あるいは不正確な発音を吐き出してみることで言葉の存在を感じることにかける時間のことを指している。言葉を咀嚼することは、目にみえるものや触れるものを見ながら発音するということである。そのイメージと音を合致させようとするトレーニングだといえるかもしれない。そのような行為を反復していくこと自体が、断崖の裂け目を飛び越えようとするエネルギーとなっていたのであるが、それはもちろん一人ではなくて、わたしが住んでいた地域の耳のまったく聞こえない子供達みんなが同時に飛び立っていた。だが、十分に日本語の読み書きができず、その谷底に落ちてしまった子たちを何人も知っている。たとえばメールやファクスをみると、ところどころに日本語文法

が間違っている。完全に日本語を身につけられていないのである。だから、口話教育は確実な成果が挙げられているわけではなく、もちろん手話で教育すればいいというものでもないということが聾教育の状況のひとつだろう。いずれにせよ、わたしは聾であることを発見されたらば、言語の存在しない世界からある世界へ飛び立つためのトレーニングをしなければならなかったということはいえるだろう。その過程で断崖とその底知れぬ黒い言語の底をみたということだ。

このような経験を経た身体は、なにを知覚してきただろうか。数多あるなかで、三つの例を取り上げてみよう。あらかじめ断っておくが、これはわたし個人の知覚であり、すべての聾者がそう感じていることを保証するものではない。

現前する音 — ウィレム・ファン・デ・ウェルデ『砲撃』

わたしの目の前に、一枚の油彩画がある。海だろうか、手前と奥に二艘の戦艦、二艘のボートが浮かんでいて、奥にも船の影がみえている。空は緩い曇りかあるいは深い青から夏の空も思わせる。このような、オランダの画家ウィレム・ファン・デ・ウェルデによる『砲撃』と名付けられた絵の前にわたしは立っている。フランスの詩人で外交官のポール・クローデルはこの絵をこう評している。

撃てというその合図、砲煙の噴出を伴ったその突然の轟音の爆発で、自然のすべての運行はたちまち停止し、(・・・)ひとつの命令が周囲の広大な空間に発せられたようだ。われわれは眼で見るよりも耳で聴く絵画のひとつをまえにしているのである。(「オランダ絵画序説」、『眼は聴く』p.8)

クローデルは砲撃前と砲撃そのものの瞬間について、この絵の時間を巻き戻した風景を想起しながら言及している。その意味で、この絵は砲撃前への状態へ感覚を促しているといえるかもしれない。わたしはこの告白を読んだとき、アメリカのサクソ、バスクラリネット、フルート奏者のエリック・ドルフィが過ぎ去った音について、1964年のインタビューでこう語ったことを同時に想起した。

“When you hear music, after it’s over, it’s gone in the air. You never capture it again.”⁵

「音楽を聴いて、終わった時、空気 (air) の彼方に消え去ってゆく。二度と捕まえることはできない。」と訳されるこのメッセージは、時間や空間のなか

⁵ エリック・ドルフィ『ラスト・デイト』マーキュリー・ミュージックエンタテインメント、1997年、児山紀芳による解説より。演奏が終わり、ドルフィが “When you hear music, after it's over, it's gone in the air. You never capture it again.”と言ったあとにアルバムが終わるのである。

に音があることを示唆している。ドイツの哲学者マルティン・ハイデガーが言葉は口で砕け散ることを示唆しているように、楽器から音が紡がれたあとに“air”のなかに消えてゆくのは事物が崩壊していく、視覚的な音のイメージであるように思われる。『ラスト・デイト』を奏でているスピーカーにそっと手をふれてみると、振動として伝わってくるドルフィのバスクラリネットがそこにあって、どこか遠くに連れていてくれるような低い響きが宿っているのであり、よりそうした音のイメージを連想させるのである。

しかし、わたしの身体感覚でいえば、スピーカーに触れている手を放した瞬間、音はあっというまに消えてしまう。音は母親から手を離さない甘えん坊のように、片時も離れることなく常にわたしの身体にびたりとくっついていくがゆえに、空気のなかに音が躍動して消え去っていくことをわたしは追認することができず、ここにドルフィの聴く音とわたしの聴く音の違いがあるのではなかろうか。甘えん坊はわたしから手を離れた瞬間に手品のように姿がみえなくなってしまうのだ。それでもわたしがドルフィのことを理解できるのは、物理の授業で波動の問題が扱われた折に、音は遠くに飛んでいくことを教わったのを知っているからであろう。ドルフィは「音楽を聴いて、終わった時」と時間について仄めかしているが、これは何かを見たり聴いたりすることは時間と場所を動かすことにほかならない。それは、「われわれの聞くことと見るもの、およびわれわれのなすことは時間と空間の容器にはまり、それぞれの出来事にはその起こった日附と場所が定められる」(ウィリアム・ジェームズ『プラグマティズム』p.118)。ゆえに、この絵に耳を澄ますためには絵を枠から取り外すように、時間を揺り動かす必要があるのではないか。

クローデルがいうように、この絵が耳で聴く絵画であるとしたならば、彼の観念のなかで時間が巻き戻され、再生されなおされている。「つまり、画家は色彩や線の沈黙の世界を通じてわれわれに触れ、われわれのなかのはっきりとした形をなさぬ或る解読力に働きかける。そしてわれわれは、この能力をやみくもに行使し、作品を愛したのちに、はじめてこの能力を支配しようというわけだ。」(モーリス・メルロ＝ポンティ『シーニュ』p.67)。この絵をみつめるわたしも「砲撃をしたか、受けたのだな」と耳の奥がかすかに振動しているのを体内で感じている。このことを考えて見ると、この絵からは、手前の船から黙々と丸くて白い煙がのぼっているのが認められよう。その煙がマストより高い位置にあがっており、先端は消えようとしている。手前にあるボートの漕ぎ手が戦艦から離れようとしていることから、戦艦になんらかのトラブルが発生しているようだ。これら一連の身振りから、この絵は砲撃の轟音で静止したような自然が、ふたたびゆっくりと運行しはじめている瞬間を描いているように思われるのである。だが、先述したようにわたしの耳、正確には鼓膜のあたりには残響が残る。聴者でいえば、轟音で耳がしびれたような感じと似ているかもしれないが、わたしは聾者であるのになぜであろうか。映画を途中から見始めたように、わたしは音そのものを「聴いてはいない」。ということは、過去に受けた音そのものが降りかかる霰となり、その記憶をわたしは召喚しているにすぎないのだろうか。例えば、小学生のころに両親と自衛隊の基地公開に参加したときの兵士たちの祝砲の衝撃、夏祭りの太鼓、雷鳴といったような

胸に響くような音を想起している。そういう意味で、わたしの聴覚経験は、身体を包む皮膚に伝わる音にひじょうにウェイトが置かれていて、物理的に波が胸を叩くような触覚的な音を強く記憶しているといえよう。だが、注意しておくべきことに人から軽く肩を叩かれた音も記憶しているように、必ずしも大きな音ばかりを記憶しているのではなく、それらの音を「等しく」経験している。触覚を経て経験したなかで、たいへん大きな音、小さな音、高い音、低い音それぞれの性質がひとつの点に凝縮されている。

この凝縮した音はどうなるのか。クローデルが「自然のすべての運行はたちまち停止し」と表現した部分は、ハタとした沈黙を思わせる。「音と沈黙を取り替えた」アメリカの音楽家ジョン・ケージが 1951 年、無音室で自分の体内にある音を聴いて「沈黙などというものはない。無音室に赴き、汝の神経系統が作用し、血液が循環している音を聞かれよ」と書いた(『サイレンス』p. 96)。もし、この砲撃の絵が無音室に展示されていると考えてみたい。「環境の中で自ら生じる音」が沈黙であると表明したケージの成果としてはいうまでもなく、『四分三十三秒』のように、感覚を研ぎ澄ますような作品があるが、この絵と照らし合わせてみると、常に無音室のように体内の音が鼓動しているなかで『砲撃』と相見えることになる。ケージ曰く、「音なくしては、生は一瞬たりとも続かないだろう」(『サイレンス』p.35)。わたしはこの絵の前に佇むとき、主体そのものの心臓や血管が鼓動し、絵が生を奏でることで応答するように感じている。と考えるとすれば、わたしのなかで一点に凝固された音があり、その音はわたしの体内と融合し、あらゆる音のイメージに変化しうるもののように思われる。

もうひとつ、この絵に視覚的なフィルターが追加されるように思われる。アメリカで記号学・美学を講じるノーマン・ブライソンが「網膜と世界のあいだには、無数の記号のスクリーン(すなわち、社会的領域に組み込まれた、視覚に関する多種多様な言説の総体)が挿入されているのである」(「拡張された場における“眼差し”」、ハル・フォスター編『視覚論』p.134)としているが、わたしの視覚には記憶にある音だけでなく、これまで受けた社会的、文化的に受けた網膜の経験を音のフィルターに転置していると考えてみると、それは日本の漫画からの影響関係もあるのかもしれない。たとえば、荒木飛呂彦『ジョジョの奇妙な冒険』では人が立っているだけで「ドドドド」と効果音が表現されている。立っているだけで音がすることはありえないが、この絵で砲撃後には「ドオオオオオン」の「ン」だけが微かに残っているのかもしれない、そのような視覚的なレイヤーもわたしの目に重ねられる。

したがって、わたしが『砲撃』を前に知覚することは、『砲撃』という名前の花嫁の表情に音で編まれた透明なヴェールをかけてあげることには似ている。それは、耳で音を感知しないかわりに、絵で渦巻いている生をおのれの肉体のなかで照らし合わせて再構築しているのではないだろうか。これがある一枚の絵をみたときの知覚である。

声と身体 — ヴァージニア・ウルフ『オーランドー』と人形浄瑠璃『夏祭浪花鑑』

オーランドーが少年や女性の姿で時代を生きていく、イギリスの作家ヴァージニア・ウルフの小説『オーランドー』がある。そのワン・シーンで、オーランドーがハリエット皇女の所作から愛を感じ、それを鳥の羽ばたきに喩えるシーンがある。オーランドーのいろんな記憶を呼び覚ましたその音が近づくにつれて、それは愛の音ではなくて、肉欲の音であることを感じたオーランドーはこのように表現した。

a creaking sound like that the crows make tumbling over the trees began to reverberate (Orlando, p. 117)

「木の上をばさばさ飛び回る鳥のような耳障りな音が響き渡った」
(『オーランドー』 p.87)

なんとも嫌で不穏な音。鳥が飛び回ったときに、藁切れ、小枝、羽がオーランドーの頭上に落ちてくる。これに気付いたオーランドーはハリエット皇女をお見送りしろと下僕にさっさと命じている。

これを読んだ瞬間にこの表現自体は鳥の羽と木の枝がぶつかりあっている、とても窮屈で、触覚性を有する一文にみえたのを覚えている。わたしは実際に鳥が木の上で飛び回る音を知っているわけではないにもかかわらず、読んだときにひどく気分が悪くなってしまった。その理由を考えてみると、まず紙にプリントされた「鳥」という音が、わたしの目をとおして脳で「鳥」のイメージと認識されて記号化されたときに「哺乳類で、羽根があって空を飛ぶイメージ」と理解される。そのとき、手品師が何も持っていない手から鳩を取り出すように、わたしの脳で実存する鳥として生まれ変わる。そして「木」という単語が同様に植物としての「木」として認識されたときに実際の木として、先述の鳥と重なるように組み合わせられる。すると、ウルフがいうように「木の上をばさばさ飛び回る鳥」というシーンが脳裏でイメージが完成するわけである。その木そのものは、機能も外見も脳と延髄、脊髄の部分——脳幹に似ている。「幹」といえば、木の葉や枝を支えるあの幹と共通するが、それが延髄や脊髄になり、大脳は木の葉のように類似している。「木」と「脳幹」が重なりあうようにイメージが他に飛ぶようなことが起きたからなのか、「脳のなかをばさばさ飛び回る鳥」のように、鳥が脳のなかで暴れ回っているイメージにすり替えられた。だから、ウルフの「木の上をばさばさ飛び回る・・・」が、大きな鳥が一瞬小さくなってわたしの耳の穴に滑り込んだ鳥が、頭蓋骨の内側でぶつかりまわっている。

その生きた鳥はわたしの内部で頭蓋骨を突き破ろうと衝突してまわった。そのとき、ウルフの最後のことばがとどめをさす。「響き渡った」(reverberate)である。頭を手で叩くと、反対側に響く感覚があることを経験しているためか、脳で飛び回る鳥の振動がわたしの身体に「響き渡った」。ゆえにこの一行はひどく気分を悪くしてしまっただのではないかと思われる。つまり、鳥がわたしの目をすりぬけ、脳にいたったその瞬間に、わたしはオーランドーの聴覚に入り

込んで響く音を迫体験して聴いている。

ここで注意しておきたいのは「鳥」という言葉は目で認識しているが、オーランドーでは「耳障りな音」と表現しており、わたしは耳できいたという身振りをしてしまっている。つまり、わたしは聾者ではあるものの、聾としての耳は形式や医学的な意味とは別に、イメージとして聴く耳として機能しているといえるのではないだろうかということである。このような経験は『オーランドー』だけではない。イギリスのマシュー・グレゴリー・ルイスによるゴシック・ロマンス小説『マンク』という修道士が多くの罪を犯す話がある。そのラスト・シーンで、牢に閉じ込められた修道士アンブロジーオが足音を聞きつけて狂いそうになる箇所があるが、その足音もまた、つい耳をすましてしまい、わたしをひどく困惑させてしまう。これらのように、わたしの意識、注意が文学と同化することで、耳がきこえる人としてふるまっているかのような状態になる。

ところで、ドルフィのメッセージとは別に、わたしは身体と声が乖離しているのをみたことがある。文楽(人形浄瑠璃)を取り上げて考えてみよう。これは浄瑠璃と三味線、人形を操る日本独特の人形劇で、「人」を人形遣い、「声」を大夫、「音」を三味線に腑分けして物語が演じられる。その舞台に向かって右手に高座があり、大夫と三味線が回転床の奥から現れる。人形遣いは基本的に三人で一体の人形を遣り、頭部と右手を担当する主遣りは大きな動きをするときに、口を動かして二名の助手にかけ声をするものの台詞としての声は一切出さず、無言で人形を遣っている。人形が発する声そのものは大夫が担当し、三味線がついていく形になるが、わたしには大夫の声と三味線は一切聞こえない。だが、この舞台で声そのものを目撃することがある。耳をすますことではなく。

そのひとときといえるのは例えば、2007年に東京・永田町の国立劇場で『夏祭浪花鑑』を鑑賞したときであった。このあまりにも有名な夏狂言には「長町裏の段」という幕があり、団七が勢い余って義父の義平次を斬り殺してしまう場面がクライマックスである。そのとき、大夫は竹本綱大夫が団七、そして、いまは亡き竹本伊達大夫が義平次の声を遣っていた。人形遣いは団七が桐竹勘十郎、義平次が吉田玉也であった。

ストーリーを解説しておくのと、団七はとある女性を救うため、お金を持っていないにもかかわらず、三十両を持っていると言って義平次に頭を下げて頼む。義平次はその大金を今ここで渡すならと了解するのであるが、これが嘘であると露見して団七を咎める。その勢いで義平次は雪駄で団七の額を傷つける。傷つけられた団七は怒りのあまりに、つい脇差に手をかけてしまう。これをみた義平次は「なんぢやいなんぢやいなんぢやいなんぢやい、おのりや脇差をびこつかすのかい。アアこりや面白い。サアサアサア斬れ斬れ」と激しくののしり、団七はそんなことはないともみ合いがはじまる。それは以下のようにかけあいのはじまる。

義平次 (以下、義。大夫は伊達大夫) 「サア、ササ斬れ、斬らぬかやい、斬れ斬れ斬れ」

団七 (以下、団。大夫は綱大夫) 「ああ危なうござります危なうご

ざります危なうござります」

もみ合いの拍子で義平次は耳を傷つけられ大声をあげる。この耳、まさしく人間としての耳が斬りつけられる。耳なし芳一のように、耳だけ引きはがされても即死には至らない。

義「アツちめた、兄、わりや俺を斬りやがつたな」

団七はもののはずみだと強く否定するが、義平次は人殺しだとますます声をあげる。

団「なんの滅相な」

義「ヤレ人殺しぢや」

団「申し怪我でござります怪我でござります」

義「いやいや親殺しぢや」

団「ああこれ、声が高い高い、声が高うござります声が高うござります、ム、こりやモウ是非に及ばぬ、毒食はば皿」

髪を振り乱して逃げようとする義平次と、追いかける団七。そのようなやりとりの最後で、団七は義平次の身体を突き回して絶命させてしまう。このとき玉也は人形を横たえて立ち去る。このとき、人形は生を失っていく。置かれた人形はぴくりとも動かず、その場にあるだけだ。ケージの言葉を思い出そう、「音なくしては、生は一瞬たりとも続かないだろう」。団七の声である綱大夫をみると、「はあはあ」と荒い肩を上下させているのがみえる。視線を人形に戻すと団七は死体を泥沼に投げ込み、井戸で身体と脇差の血液を洗い落としている。動かない死体と殺した人の荒い息づかいがそこにある。人形遣いと大夫が離れているこの舞台が、声そのものではないかと考える。ふっと他の観客を見渡すと、人形を見ながら大夫からの声を聴いているが、わたしは人形と大夫を同時にみることができない。大夫をみているときは人形を見ていないし、大夫を見ていないときは人形を見ている。この視線を反復させつづけると、表現こそ違えど、同じことをしているためにこの反復する視線が織りなす空間で人形が声を出し、大夫が殺し合いをはじめるといふ立場の逆転が起きるようだ。この瞬間、わたしは身体と声がひとつの世界のなかで現れてくるのを目撃するわけである。そもそも、大夫と人形は分離されており、声と身体が最初から引きはがされているということだ。ドルフィが「空気の彼方に消え去ってしまい、二度と捕まえることはできない」というように、文楽は声が空気の彼方に消え去ることを目撃出来る機会ではないだろうか。フランスの思想家ロラン・バルトが「声の実体は、書かれたままの姿であり」としながらも(『表徴の帝国』、p.82)、「声みずからの売春 (la prostitution)」であると書いた⁶。大夫の身体は声そのものでしかないというわけである。

⁶ ただし、宗左近は“la prostitution”を「外在化」と訳している。あるいは、京都・六波羅蜜寺の「空也上人立像」のようにお経を唱える口から阿弥陀仏が出てくるといふことも、そのことを証していると考えられる。

血を洗い流した団七のところに祭りの神輿と声と光が遠くから近づいてくる。団七はその囃子（三味線の撥とともに）に向かって「てうさ、ようさ、てうさ、ようさ、てうさ、ようさ」と合わせる。その主である綱大夫はほとんど動かない表情で静かに抑えた感じで囃すところで幕が閉じていくのであるが、満足そうな顔をして会話する客席の騒がしさとほんのりと明るくなってゆく照明のなかで、わたしは身体と声がまた再会し、融合していくこと事を感じている。

声を剥がさねばならない身体

ここでわたしは、個人の経験に沿って、諸現象に対して感じることを記述した。ここで取り上げたのは、ドルフィのメッセージ、ウェルデの絵、ウルフの文章、文楽である。ここで展開されている、色、フォルム、コンポジション、書体、文字、文体、ファッション、身振りをみていくと、音を「見た」と形容するというよりは自分の身体から声を剥がしているという表現が相応しいように思われる。まとめていえば、聾の身体は自ら発声しても、それを自分の身体から引き離すことができない。ゆえに、わたしはなにかと対峙したときに、その世界に入り込むために自分の身体から声を剥がすという行為をおのれに求めている。一生、おのれの耳で音をきくことはないであろう身体からすれば、耳で聴くことは夢や想像の世界でしかなく、自分に寄り添おうとする声を引き剥がさなければ、耳で聴くことを想像することができないからである。

参考文献

- アガンベン、ジョルジョ『幼児期と歴史—経験の破壊と歴史の起源』上村忠男訳、岩波書店、2007。
- ウルフ、ヴァージニア『オーランド』杉山洋子訳、国書刊行会、1983。
- グールド、スティーヴン・ジェイ『人間の測りまちがい—差別の科学史』鈴木善次、森脇靖子訳、河出書房新社、2008。
- クローデル、ポール『眼は聴く』山崎庸一郎訳、みすず書房、1995。
- ケージ、ジョン『サイレンス』柿沼敏江訳、水声社、1996。
- ジェームズ、ウィリアム『プラグマティズム』梶田啓三郎訳、岩波書店、1957。
- バルト、ロラン『表徴の帝国』宗左近訳、ちくま学芸文庫、1996。
- フォイエールバッハ、A・V『カスパー・ハウザー』西村克彦訳、福武書店、1991。
- フォスター、ハル、編『視覚論』樽沼範久訳、平凡社ライブラリー、2007。
- マス、ウェンディ『マンゴーのいた場所』金原瑞人訳、金の星社、2004。
- メルロ＝ポンティ、モーリス『シーニュ』竹内芳郎他訳、みすず書房、1969。

Woolf, Virginia, Orlando: A Biography, New York: Harcourt, Brace, 1928.



ウィレム・ファン・デ・ウェルデ『砲撃』（1707）アムステルダム国立美術館蔵

[書評]天祢涼『キョウカンカク』

森山 至貴

(この文章では、天祢涼作『キョウカンカク』『闇ツキチルドレン』の核心部分だと筆者が考えるいくつかの点に触れています。未読の方はご注意ください)

1. はじめに

天祢涼『キョウカンカク』(講談社ノベルス、以下『キョウ』)は、2010年に第43回メフィスト賞受賞作として出版されたミステリである。タイトルからして共感覚という題材を取り扱ったと一目瞭然のこの作品及び、そのシリーズ続編であるところの『闇ツキチルドレン』(以下『闇』)を共感覚特集内の一企画として取り上げることに、一見何の問題もないように思える。しかし、この素朴な直観を貫徹することはできない。なぜならば、この小説の中で描かれている「共感覚」は、現実世界を生きる人々に起きる共感覚現象とは、いくつもの点で決定的に異なっているからである。そして問題をさらに難しくするのは、フィクションにおいて描かれる現象が、現実を生きる生身の人間に起きる現象と一致している必要はない、というそれ自体は穏当な原則もまた存在することである。

つまりこういうことである。『キョウ』『闇』に描かれている「共感覚」が実際の共感覚現象を反映していないことを批判するのは、特に共感覚のような広く理解されていない現象を取り扱う為には、必要でもある。しかしそのような批判に、『キョウ』という作品そのものの評価を還元することはできない。より強い表現をしてしまえば、共感覚について共感的に描かれているか否かという、差別や抑圧、無理解の被害を受けてきた共感覚者にとってもっとも重要な論点は、作品の評価には直結しないのである。

したがって、『キョウ』『闇』という作品内の「共感覚」現象と現実の共感覚の異同を検討する行為は、政治的な正しさ(あるいは共感覚者への共感の有無)についてのチェックという、フィクションの固有性にはひとまず目をつぶる営為か、またはフィクションを味わうにあたっては無粋極まりない営為のどちらかとして理解されるしかないのか。そうではない、と筆者は考える。というのも、『キョウ』は論理性や整合性を重視する本格ミステリだからであり(『キョウ』『闇』が見開きページをまたいで一文が続かない「京極夏彦様式」を踏襲していることから、その「本格ミステリスピリット」が窺える)、筆者の見立てによれば、『キョウ』『闇』における「共感覚」現象は、これらに作品の本格ミステリとしての根幹、さらに言えば本格ミステリが固有に持つある種の「原理」に密接にかかわる現象であるからである。したがって、『キョウ』の中で「共感覚」がどのように描かれているかを(実際の共感覚現象の方もまだまだ解明がなされず不確かなものとしてか定位できないことを認めた上でではあるが)現実の共感覚との異同も含め点検することは、可能であるだけでな

く、この作品の批評のために不可欠ですらあるだろう。先取りしてしまえば、この書評においては、最終的には本格ミステリにおける殺意をめぐる問題と『キョウ』『闇』中の「共感覚」という「特殊能力」の間の相克的な関係を描きとることになる。

2. 『キョウ』『闇』の概要

まずは『キョウカンカク』という作品について概要をまとめる。物語の中心視人物は、女性を殺し焼却する連続殺人犯「フレイム」に恋人の神崎花恋を殺され、人知れず復讐をたくらむ少年、天祢山紫郎と、現職警察官の矢萩から依頼されて「フレイム」を追う、「共感覚」を持つ美少女探偵音宮美夜である。ミステリの核心にかかわると思われる設定と展開を明らかにしてしまうと、美夜は人を殺そうと思っている、あるいは現に殺したばかりの人間の声は赤く見えるという「共感覚」を用いて、花恋の近親者の一人を犯人と見抜く。一方で美夜は自らの裸眼を見た人間の側に五感すべてにまたがる強烈な共感覚現象を引き起こすという「狂感覚」の能力をも有しており、この能力を用いて犯人に懲罰を与える。この「狂感覚」の存在が終盤で明らかになることで、タイトルのカタカナ表記がダブルミーニングでであったことが明らかになるというのが、この小説の大きな仕掛けの一つである。

一方、『闇』においては、「ワトソン」役にあたるのは城之内愛澄という女子高生である。犬や猫、人間へと危害を加える「チャイルド」という犯人の容疑者として元警察官僚の最上倉太郎の調査を依頼された美夜は、自身へ痴漢を働いた甲橋元の後輩でその痴漢現場に居合わせた城之内愛澄に懇願され、倉太郎とともに探ることになる。愛澄は倉太郎の孫である津希子とも懇意であった。津希子が別れたにもかかわらず関係を断ち切れなかった三吉篤宏が殺害され、ますます倉太郎周辺に事件の構図が収束していくこととなる。最終的には、暗示によって共感覚を封じられた最上の近親者が「チャイルド」であり、しかしながら篤宏殺害に関してのみ美夜の側の人間が犯人だとわかり、美夜がこの犯人に「狂感覚」で制裁を加えた可能性が示唆されて小説は終焉する。

両者の場合に共通しているのが、真犯人およびその犯行動機に共感覚という現象が密接に関わっていることである。この点が筆者自身の論点と大きくかわるので後ほど論じることとし、まずはこのシリーズの探偵役である音宮美夜の「共感覚」の内実を概観してみる。

3. 音宮美夜の「共感覚」

『キョウ』の概要からわかるように、キョウカンカク＝「共感覚」&「狂感覚」であるから、そもそもこの小説はあからさまに現実の共感覚現象を踏み越える現象を小説世界に導入している。現実の共感覚に関する知識に準拠して読んできた読者にとって、この「狂感覚」の導入は突如として出現した「超能力」的で違和感のある要素に感じられるかもしれない、一方真相にいたるまでの道筋のみが重要であるとする読者は犯人「退治」の仕方はどうでもよい、と考えるかもしれない。評価は分かれるだろう。現に『闇』においては、「狂感覚」の作動はその可能性をほのめかされるにとどまり、小説全体のクライマックス

シーンを形成するものとはなっていない。二作で天祢の創り上げるこのシリーズの全てを判断することは不可能だが、謎解きに主眼を置いた二作の傾向から判断するに、少なくとも現時点では「狂感覚」がシリーズ全体にとっての重要な要素とはなっていないと判断できる。

しかし、この小説に描かれた「共感覚」の方は、現実の共感覚と同じと言ってよいのだろうか？筆者の考えでは、作中で「あくまで人間の知覚現象の一環」(『キョウ』p.20)として説明されているにもかかわらず、その答えは明確に「否」である。以下検討してみよう。

(1)自殺／他殺の欲求が「見える」

音宮美夜の「共感覚」は、一般に色聴と呼ばれる、音を聞くと色や形が見える現象ではあるが、特に人を殺そうとする・現に殺した人間の殺意に満ちた声が赤く、自殺したい人間の声が青く見えるというものである(『キョウ』 p.21、同 p.109)。殺意や自殺衝動といった、その原因も意味づけもそれぞれの社会によって異なる感情を「共感覚」を持つからといってピンポイントで特定の色として感じることは、現実の共感覚者にはできないことだろう。単独の感覚からは得られない情報を共感覚者が共感覚現象から得ることは、現実の共感覚者においてありうるし、したがって声そのものの「トーン」では隠されている何らかの要素が「見えて」しまう可能性は完全には排除できない。しかし、憎悪や悲哀、絶望といった大まかなレベルでの感情が「見える」のならともかく、人の生き死にかかわる感情だけを取り出して「見る」ことができるというのは、かなり独特な設定だと言わざるを得ない。現にのちの短編「櫛山鍵店、最後の鍵」(以後『櫛山』)では登場人物に内的独白の形を借りて「そんな感情に色が見えるなんて。共感覚者ではなく、ほとんど超能力者か霊能力者ではないか。きっと方々で似非共感覚者扱いされているに違いない」と述べさせている(『櫛山』 p.62)。しかもこの設定の導入は、その「力」があれば犯人は一目瞭然である、という意味で、犯人探しというミステリの悦楽の一つを丸ごと放擲しかねないものである。

逆に言えば、現実の共感覚を踏み出る形で設定された、いわばこのシリーズ全体を貫く公理のようなものとしてのこの特徴こそ、本格ミステリ的な仕掛けとしての観点から評価されねばならない。観点は違うが、美夜のこの特徴に関する偽情報を用いて情報の流出経路を探る矢萩の仕掛けが『闇』には記述されている(『闇』 p.53、p.70)。読者は現実の共感覚にはないこの要素を、天祢涼の共感覚に関する誤解に基づくナンセンスな設定としてではなく天祢が自覚的に導入した仕掛けとして捉え、その作動の成功／失敗をこそ検討すべきだろう。この点については後ほど述べる。

(2)視細胞の活性化問題

美夜の「共感覚」のもう一つの特徴は、音を「見る」際に視細胞が活性化する、というものである(『キョウ』 p.21)。美夜は音を「見」過ぎると目が疲れて充血し(『キョウ』 p.44)、また裸眼だと音に色が見えすぎるのでコンタクトレンズを使用しているのである(『キョウ』 p.37)。現在の共感覚研究では、基

本的に共感覚は脳の情報処理の特徴に帰して説明される。したがって、基本的に音が「見える」ことに眼は関係ないのである。もちろん、視神経の損傷から共感覚になる場合も存在するので、視細胞がまったく関係ないとは言えないのかもしれないが（あるいは、教え子の演奏を見ながらピアノ教師が自覚せずにその手をこわばらせたりするように、「見える」という認識論を得てしまったがためのまったく人間的な「こわばり」として目が充血しているのかもしれない）、それにしても「裸眼だと音が見えすぎる」というのは、額面通りに受け取ればナンセンスな主張である。音が見えすぎるのであれば、まずは耳栓をすべきではないか。ここには明らかな疑問が残る。現に『闇』の中では、美夜が姉の美陽からこのような論難をされたというエピソードが美夜自身によって回想される（p.255）。この点についても次に詳しく述べる。

(3) 「共感覚」／「狂感覚」

音宮美夜の共感覚についての以上 2 つの要素は、「狂感覚」とも若干の関連がある。第一に、美夜のコンタクトレンズの意味については、「音が見えすぎるのを防ぐ」という理由以外に、その着脱を誰にも見せないという伏線を回収するかたちで明らかにされる、「狂感覚」の発動を避けるため、というもう一つの理由がある（『キョウ』 p.262）。

第二に、その強烈な「共感覚」で真犯人が特定でき、しかも「狂感覚」で「退治」ができるのであれば、面倒な手続きなど踏まずすばやく「退治」すればよいのではないか。美夜の周囲に現れた「声が赤い」人物は（復讐を企む山紫郎を除いて）真犯人ただ一人であり、ならばなぜはやく「退治」しないのか、という疑問は残る。この点に関しては「狂感覚」を使つての「退治」ではなく、正当な法的制裁を受けさせたい、という美夜の「本心」ゆえの「退治」の遅延という可能性もあるだろうから、必ずしも瑕疵には当たらない。むしろ、評者の読みではこの取り扱い注意の「狂感覚」の実行されなさ／実行の遅さは、シリーズ化という事象に関連して読み解かれるべきであると考えられる。のちほど述べる。

以上、『キョウ』『闇』中の「共感覚」および「狂感覚」について、現実の共感覚との差異を中心にまとめた。『キョウ』『闇』のミステリ的な企みにこれらの仕掛けがどのように奉仕しているか、つづいて検討する。

4. 本格ミステリにおける殺意と動機

世に起こる殺人事件のほとんどは、結局、顕在する動機に集約される、とあって良い。他人の生命を奪うという強烈な欲求を、他の誰にも気がつかれないようにするということは、それ自体、殺人の行為よりも困難であろう（森博嗣『冷たい密室と博士たち』講談社文庫、p.212）

殺意および殺害動機は、本格ミステリのアキレス腱とも言える要素である。と

いうのも、上記の言明を認めてしまえば、読者は犯人を容易に指摘できるからである。この言明が行き着く先は、時に本格ミステリ中の探偵が揶揄的に語る、現行の警察組織の採用する「動機のあるものから疑え」という、極めて現実的かつ合理的な方針である。したがって、本格ミステリは、意識的か否かにかかわらず上記の言明になんらかの応答をせざるをえない。例えば動機を持つもののインフレの中でフーダニットもの（「誰が犯人か」を主要な謎とするミステリ）に傾斜するなり、それと関連して不可能状況を現出させハウダニットもの（「いかに犯罪がなされたか」を主要な謎とするミステリ）に傾斜するなりという仕掛けが必要なのである。この傾向を極限まで推し進めれば、他者の内面の理解不可能性を前提とした、無機質であったり高度にロジカルであったりするミステリが書かれることになる（前者の代表作家が森博嗣、後者の代表作家が氷川透などだろう）。

そして、この点から考えると、『キョウ』『闇』における、音宮美夜が殺人に関連する悪意を「共感覚」によって正確に感知することができる、という設定は非常に重要な意味を持つ。本格ミステリが回避せざるを得なかった殺意の感得の容易性という要素を大胆に肯定し、その上に本格ミステリが構築されることになるからである。その意味でこの設定は本格ミステリへの高度な批評性を持つものである。

そして、『キョウ』ではこの設定およびそれを生み出した批評性が謎解きの快楽に上首尾に接続されている。第一に、明らかにされるべき犯人をシリアルキラーとすることで、出会えば音宮がすぐに相手を真犯人だと看破することができる。音宮の能力が十分に引き出された上で、ワトスン役の天祢山紫郎が別の人間を犯人だと考えることで、真犯人が明らかである（はず）にもかかわらずフーダニットが成立する、というアクロバットが成立している。第二に、物語の後半にこの真犯人には犯行が不可能である事件が起こることで、ハウダニットの要素が加わり、さらにこの要素が美夜の想定する真犯人への疑義を読者に抱かせ、フーダニットの側面を強く喚起する。第三に、伏線を回収する形で最後に明らかになる殺害動機が、共感覚現象にかかわるかなり独創的なものである。美夜の「共感覚」と真犯人の共感覚が謎と謎解きの根幹にかかわっているという点で、批評性がしっかりと本格ミステリの驚きに昇華されている。

一方、シリーズ続編である『闇』では、共感覚現象および美夜の「共感覚」のミステリ的仕掛けとの結びつきは、前作とはその質を異にする。「チャイルド」は近親者の差し金で、暗示によって共感覚を封じられており、ある一定の条件が課されると共感覚が発動し、犯行に及ぶ。暗示で共感覚が封じられるのかについては作中でもある種の留保がつけられており（『闇』 p.203）、これが現実の共感覚現象を踏み出る設定であることは疑いようがない。したがって、読者は暗示については伏線を頼りに「そうでもありうるのだろう」と推測することまでしかできない。しかし、「チャイルド」が犯行を重ねる動機に関しては、伏線も張られており、現実の共感覚現象についての一般的な理解の上で十分推理可能なものである。前作と同じくホワイダニットの部分に作品中最大の驚きを仕掛けているという点で、共感覚現象はミステリの中にうまく取り込まれていると言える。

しかし、音宮美夜の「共感覚」は、二つの意味で『闇』では後景化している。第一に、「チャイルド」の共感覚は普段は暗示によって封じられているがゆえ、その状態で美夜が「チャイルド」に出会っても、美夜は「チャイルド」の殺意を見ることができない。第二に、より根本的に言うならば、殺意は継続的なものである必要はない（特に殺人の実行後は）ので、美夜との面会の際に殺意を犯人が持っていなければ、美夜はそれを見ることができない。だからこそ『キョウ』において美夜は自殺願望のあった山紫郎も連続殺人犯「フレイム」の容疑者の一人だと考えたのであり、『キョウ』における真犯人のように殺意が持続している人間は実は例外中の例外なのである。とするならば、暗示によって封じられているか否かにかかわらず、美夜の「共感覚」が殺人犯の同定に役立つ可能性は、『キョウ』によって読者に印象づけられたほどには高くない。

しかし、これは必ずしも美夜の「共感覚」という設定の設計ミスではないだろう。本格ミステリが得意とする連続殺人ものに美夜の「共感覚」という設定が生きてくることは『キョウ』にて立証済みであるし、読者の思いもよらないアクロバットがこの設定からさらに引き出される可能性は十分にあるからだ。シリーズの全ての作品で美夜の「共感覚」の可能性が全面的に引き出される必要もないため、共感覚に焦点を当てた特集中の拙稿ではあるが、あまりに「共感覚」に過剰な機能要件は課すべきではないだろう（現に『檜山』は美夜の「共感覚」にほとんど依存しない密室ものである）。

そのことを認めた上で、しかし『闇』の中では美夜の「共感覚」という設定に関する疑問を持たせる箇所があることを指摘したい。『闇』において美夜は篤宏を殺害した犯人に対して「命を支配の対象としかみなせない。きっとあなたの声は、三吉を殺した瞬間も殺意の色がなかったろうね。ある意味、殺人鬼以上に非人間的だよ」と語る（『闇』p.237）。この発言は決定的に重要である。というのも、愛ゆえに殺さざるをえない者の声に赤色が見えないならともかく、支配欲ゆえ人を殺そうとする人間の声に赤色が見えないのであれば、見える殺意というのは強い憎悪による殺意など、ごく一部の殺意に限定されることになるからである。人を殺したいほどの憎悪に基づく殺意、というのであれば、上記の森博嗣の引用を待つまでもなく、「共感覚」がなかろうと感得可能なものに漸近する。美夜の「共感覚」は、もはや常識的な観察に基づく推論と変わらないものになってしまう。『キョウ』における殺意感得の容易性という難題との全面対決に比べれば、この美夜の発言は明らかに作者が自身の設定からの撤退に舵を切ったと読めるものである。

もちろん、評者の「撤退」という評は滑り坂論法的論難であり、100%そのように失敗する、という予言などでは全くない。しかし、美夜の「共感覚」に関しては、それを本格ミステリの仕掛けに活かすためにさらなる細かな設定が読者に提示されるべきだとは言えるだろう。読者の一人としては、むしろその隘路をすり抜ける会心の一作をぜひ読みたいというのが本音である。

美夜の「共感覚」について3つの小さな事項を指摘してから次の論点にうつることとしたい。第一に、無理心中をしようとするものの声は何色に見えるのか。赤か、青か、紫か。些細な設定ではあるが、やり方では大仕掛けに化けるかもしれない。第二に、『闇』のラストで明らかになった矢萩の美夜抹殺計画

が事実だとすれば（『闇』p.249）、矢萩の声は常に美夜に赤く見えているのか。だとすれば、その事実が美夜の側からはどのように描写されていくことになるのか。第三に、美夜の「共感覚」の来歴についてはどのようなエピソードがあるのか。この点については『闇』のラストで姉の美陽と絡む過去のエピソードがほのめかされており（『闇』p.255）、また天祢が自身の公式 HP（<http://www.amaneryo.com/2012/01/20120101/> 2012年1月17日閲覧）で美夜シリーズ「エピソード・ゼロ」となる『ゼロ・トレランス（仮）』について語っており、遠くない将来に解答が得られることになるだろう。

5. アウトサイダーへの共感

銀髪の美少女であり、特異な「共感覚」の持ち主であり、「狂感覚」を用いて法の裁けない悪人に制裁を加え、言葉づかいや他者への態度は常に辛辣で、「自殺したい人間は勝手にすればよい」との持論を持っている…少なくとも『キョウ』における音宮美夜は、読者の共感を得やすい登場人物としては描かれていない。読者の共感を得られない探偵役、というのは脱格系ミステリの出現以降珍しくはないが、美夜のように治外法権的に制裁までできてしまうという意味でハードな探偵役はなかなか特殊である。名探偵のキャラクターへの没入を多かれ少なかれその魅力の一つとしてきた本格ミステリの作品群総体を思い浮かべると、美夜への共感のしづらさは特筆すべき現象だろう。共感覚現象に対する人々の無理解に悩まされている読者、ないしその無理解について知っている者であれば、現実の共感覚から逸脱した美夜の「共感覚」への違和感も手伝って、読後にはかなり強い心理的抵抗が生じるのも無理はない。

しかし、『キョウ』のラストでは、シリーズサブキャラクターの矢萩によって、「フレーム」の事件を通じて「狂感覚」を用いての制裁について音宮に「心境の変化」（『キョウ』p.90）が起きたことが示唆されている。「狂感覚」による裁きと正当な法手続による裁き（あるいは少なくとも「狂感覚」による裁きの回避）のどちらを選択するかを音宮に煩悶させることによって、「共感覚」で犯人がわかり、即制裁というストーリー展開が今後回避されていくことがほのめかされている。これはもちろん物語を痩せ細った物にしないための天祢の戦略でもあるだろうが、この傾向がより明確になった『闇』では、さらなる積極的な意義が現出している。すなわち、アウトサイダーとしての美夜の煩悶およびそれに連なる過去のエピソードを設定し、それをシリーズ全体を通じての謎とすることで、複数作品にまたがるストーリー上の連続性、さらには読者に次の作品を読みたくさせるための仕掛けを構築するという意義である。

『キョウ』のラストでも美陽が美夜のせいで何らかの大きなダメージを受けたことが明らかにされるが（『キョウ』p.255）、『闇』のラストでは、現実の共感覚を超える美夜の「共感覚」に対する美陽の非難がこの出来事の背景にあることが明かされる。すなわち、美陽が美夜に「共感覚者は、脳でみたり聞いたりするの」「眼球に影響される共感覚者なんて、ちょっといないよ」「コンタクトで見え方を調整できる共感覚者になったなんて、良かったわね」と言ったエピソードが明らかになるのである（『闇』p.255 強調原文）。美夜の「共感覚」

に対する『キョウ』発表時の共感覚者の違和感をうまく吸収する形で、美夜を改めてより辛い状況に置かれたアウトサイダーとして描写し、美夜のキャラクターへの読者の接近しやすさを高めると同時に、美夜の過去への関心を元に次作品へと読者を誘う、手つきの巧さがここにはあるだろう。

したがって、『キョウ』で天祢作品に心理的抵抗を感じた読者でも、『闇』まで読めば「共感覚」を持つ美夜への抵抗は減じるだろう。「共感覚」という要素は、『闇』においてアウトサイダーへの共感という要素とより強固に連結されている。『キョウ』『闇』両作品で共感覚者が犯人であることとのバランスをとるためにも、『闇』でのアウトサイダーとしての美夜への共感を誘う要素は、必要だろう。

という「政治的な」結論に、しかし評者は疑義を挟みたい。もちろんそれは、「政治」に創作表現を還元することの貧しさを評者が強調したいからではない。ここで述べたいのは全く異なることである。つまり、美夜の「共感覚」が本格ミステリにおける仕掛けとしての機能を弱め、その一方で当の「共感覚」がシリーズ全体を通じての美夜の過去をめぐる物語の材料としての機能を強めているのであれば、美夜に読者が共感可能になればなるほど、美夜の「共感覚」が謎解きにとってリダダントな要素になり、結果として本格ミステリとしての魅力を減じさせる可能性があるのである。少なくとも、歴代の「特殊能力」を持った名探偵を要するシリーズのいくつかは、ここで評者が指摘する要因によって明らかに失速した。あるいは、西澤保彦の初期のパズラーがノンシリーズものであること、チョーモンインシリーズが新たな超能力を毎回繰り出すことで魅力を保っていることを傍証としてもよいだろう。

評者の見立てでは、殺人の動機に共感覚が関わることより、探偵が共感覚者である方が設定としてははるかにリスクなのである。たとえば、本格ミステリ好きの共感覚者にとってもっとも避けたいのは、共感覚者が犯人としてのみ描かれるとか、共感覚に関する誤解があるなどという事態ではなく、共感覚を導入することで作品が本格ミステリとして失速してしまう、という点なのではないだろうか。評者の見立て、特に作品の評価に関する見立てが極端であるとしても、本格ミステリにおける「特殊能力」あるいは「マイノリティ」の特性が、ミステリ的仕掛けと物語の駆動要因の二者としての機能をもつことに関して、どちらの機能を持つかという相克的関係にある可能性は指摘できるだろう。

6. まとめ

ここまでの議論をまとめる。天祢涼の『キョウ』『闇』における探偵役美夜の「共感覚」は、現実の共感覚を大きく逸脱するものである。しかしこの事実そのものを性急に批判するべきではない。『キョウ』においては、真犯人の動機と共感覚が密接に結びつき、美夜の「共感覚」の設定も十分に活かされている。一方、『闇』においても犯人の動機に共感覚が密接に絡んでいるため、共感覚は十分に作品に活かされているが、現実の共感覚を超えた美夜の「共感覚」はミステリ的な設定からシリーズ全体の駆動要因へとその比重を移している。

この事態に対する評価はもちろん人によるだろう。評者は共感覚、より一般

的にはなんらかの「マイノリティ」にかかわる事象と本格ミステリの関係性について、天祢涼の作品を借りてごくごく大まかな交通整理と仮説提示をおこなったにすぎない（評者自身の専門からすれば、むしろ氷川透の『人魚とミノタウロス』においてこの論点は展開されるべきである。別稿を期したい）。しかし本格ミステリの一読者としては、共感覚および「共感覚」が謎解きに有機的に絡み合う、それでいてアウトサイダーものの小説としても魅力に溢れる作品を読みたいと評者は強く思う。そしてさらには、天祢涼にはそのような期待をやすやすと超える作品を書いて読者としての評者を驚かせてほしい、とも思うのである。

参考文献

天祢涼『キョウカンカク』講談社ノベルス、2010。

——『闇ツキチルドレン』講談社ノベルス、2010。

——「櫛山鍵店、最後の鍵」二階堂黎人編『密室晚餐会』原書房、2011、55-99。

森博嗣『冷たい密室と博士たち』（1996）講談社文庫、1999。

共感覚研究動向案内

松田 英子

1. 共感覚者の人口に占める割合

共感覚者の人口に占める割合については様々な説がある。1996年にバロン＝コーエンらの行った研究では、共感覚者は人口の約0.05%だという結果が得られている。また、共感覚者には女性が圧倒的に多く男女比は約1:6の割合であると言われている。複数回にわたる調査でも同様の結果が得られたため、この数値はおおむね正しいと考えられてきた。(Baron-Cohen et al.; Rich et al.; Ward and Simner, 'Lexical-gustatory Synesthesia'; and Ward and Simner, 'Is Synaesthesia an X-linked Dominant Trait with Lethality in Males?'; and Ward et al.)。しかし2006年のシムナーらの統計によると、共感覚者は4%程度、男女比は2:1以下であると推測され、これまで考えられていたのとは大きく異なる知見が得られている(Simner et al.)。このように異なる結果が得られたのは、どのように共感覚者を探したかということに原因があると考えられる。例えば1996年のバロン＝コーエンらによる実験では、新聞の広告で共感覚者を募集し、全読者数にしめる名乗り出た共感覚者の割合から数値を推定した。しかし、ここでは名乗り出た共感覚者のみが計算されており、広告を読まない人、読んでも名乗らない人が数えられておらず、実際の共感覚者の数をかなり少なく見積もっている可能性が高いと考えられる。一方、2006年のシムナーらによる研究では1690人を対象に聞き込みをしており、新聞の広告に比べて偏りが生じにくいと考えられる。

2. 共感覚の種類

共感覚には、様々な種類があると言われている。例えば、次のようなものがある。

- ・聞いた音→色 (Marks; Ward et al.)
- ・味→形 (Cytowic)
- ・書かれている文字／話された単語→味 (Ward & Simner)
- ・書かれている文字／話された単語→色 (Baron-Cohen et al.)

これらの共感覚をどのように感じているかについても個人差がある。黒で印刷された文字に実際に色が浮き上がるように見えたり、現実の空間に色が付いて見えるなど、現実の世界を認識するように共感覚を感じる「プロジェクタ」(Projector)と呼ばれるタイプと、「心の目」に色や形などの共感覚を感じる「アソシエータ」(Asociator)と呼ばれるタイプの、2通りの共感覚者がいることがわかっている (Dixon et al.)。共感覚は複数の感覚が同時に感じられることから、非共感覚者の成人の脳に比べると、共感覚者の脳においては複数の脳の領域がより強く結合し、互いに影響し合っていることが推測される

(Ramachandran & Hubbard)。 「プロジェクタ」の場合、脳のより低次の領

域の間に強い結合があり、「アソシエータ」の場合、より高次の領域が関わっていると考えられている。例えば「プロジェクタ」の場合、色認識に関わるV4と呼ばれる領域と数の処理に関わるといわれている紡錘状回の一部の間に直接の強い結合があり、一方「アソシエータ」の場合、角回など言語などに関わるより高次の領域が共感覚に影響していると考えられている (Brang & Ramachandran)。実際に、脳内の神経線維がどのようにつながっているかを調べる拡散テンソル法という方法を用いた実験から、この考えが確からしいという結果が得られている (Rowl & Scholte)。しかし、これら二つの共感覚が質的に共通する部分も多いという知見も得られている (Muggleton et al.)。

3. 共感覚の遺伝

共感覚者の一親等以内の親族には、42% の確率で他の共感覚者が含まれるという知見があり、共感覚が遺伝子によって引き起こされる可能性が高いと考えられている (Barnett et al.)。実際に共感覚者のいる家系を調べたいいくつかの研究から (Baron-Cohen et al.; Ward & Simner)、「母から娘へ」「母から息子へ」「父から娘へ」の共感覚の伝達は高い確率で起こっていることがわかる。しかし、「父から息子へ」の伝達は、これらの研究からは確認されていない。これより、共感覚の遺伝子はX染色体上にあると考えられてきた。

X染色体とは、性染色体と呼ばれるものの一つである。性染色体とは性を決定する染色体で、人間の場合、女性は XX を持ち、男性は XY を持つ。子は親から一つずつ性染色体を受け取る。息子は必ず父親からY染色体を受け取ることになるため、共感覚の遺伝子がX染色体状にあるとすると父親から息子への共感覚の伝達は起こらないことになる。

しかし、共感覚の遺伝子がX染色体状にあることを否定する研究がある。音に対して色を感じる共感覚者の遺伝子の解析をした結果、X染色体と共感覚の間には関連が見られず、2、5、6、12番などの他の染色体と関連が深いことが示唆されている (Asher et al.)。また、この研究は「父親から息子へ」共感覚が伝達されている例を確認しており、先ほどのX染色体と共感覚の関係について疑問を投げかけている。このように、共感覚は遺伝的なものである可能性が高いが、関わっている遺伝子は複雑なものであることが予想される。詳しく遺伝子解析をするためには、さらに多くの共感覚者の協力を得ることや、共感覚を詳しく分類することで原因となる遺伝子を特定しやすくする方法が考えられる。

また、一卵性の双生児が異なる共感覚を感じていることから (Smilek et al.)、共感覚の全てが遺伝子によって決まるわけではなく、幼い頃の経験が共感覚の形成に影響することが示唆されている。

4. 共感覚のメカニズム

共感覚のメカニズムとして考えられているものは、大きく分けて二通りある。一つ目は、各感覚野の間に直接つながりがあるため共感覚が生じるという考えである。非共感覚者の成人の脳では、視覚野、聴覚野などそれぞれの感覚を処理する領域が分かれていて、視覚野は目からの情報を、聴覚野は耳からの情報を処理する。しかし共感覚者の脳では、領域が十分に分かれていない可能性がある。そ

のため、例えば音を聴いた時に視覚野が活動するなど、複数の感覚が同時に感じられるのではないかと考えられている(Ramachandran & Hubbard)。

この考えを裏付ける知見が拡散テンソル法を用いた研究から得られている。文字に色を感じる共感覚者の脳は、非共感覚者の成人の脳に比べて、下側頭回などいくつかの領域における神経線維の結合が強いことがわかっている(Rouw and Scholte)。

また、幼児の脳においてこのように各領域がつながりあう構造が見られることを示す研究がある。例えば話しかけられた時、幼児の脳では聴覚野だけでなく視覚野の活動が見られ、このような視覚野の活動は成人の脳には見られないことがわかっている(Neville)。他にも、ネコやサルを用いた実験から、乳幼児期には脳の領域が未分化であるという知見が得られている(Kennery, Batardiere, Dehay, & Barone)。

神経細胞はシナプスと呼ばれる構造によって、他の神経細胞にシグナルを伝達するが、上で見たような乳幼児期の脳ではシナプスの密度が高く、それぞれの神経細胞は過剰な接続をしている。発達が進むにつれシナプスの密度は徐々に減少することがわかっており、これは「シナプスの刈り込み」と呼ばれている(Abitz et al.)。

発達の初期段階において未分化な脳領域が、シナプスの刈り込みによって次第に分化し、成人の脳に近付くと考えられている。このシナプスの刈り込みが十分に行われなかったことによって、複数の感覚が同時に感じられる、共感覚が生じるのではないかとされている。

もう一つ共感覚のメカニズムとして考えられているものは、フィードバックに関するものである(Grossenbacher & Lovelace)。感覚器への刺激によって、一次感覚野が活動し、いくつかの段階を経て言語や記憶に関わる高次の領域が活動する。これら高次の領域から低次の領域に向けて神経活動が伝達される。これはフィードバックと呼ばれている。高次の領域には聴覚野、視覚野など複数の感覚野とのつながりがあり、高次の領域を介して、ある感覚野から他の感覚野へフィードバックが伝達されることが考えられる。このような神経活動は、通常であれば抑制されているが、共感覚者の脳では抑制が起こらず、複数の感覚が同時に感じられる「共感覚」が起こると推察することが出来る(Spector & Maurer)。

この考えを裏付ける知見が、動物を用いた実験から得られている。マーモセットの一次聴覚野が視覚野や体性感覚野からの情報を受け取っていること、サルの一次聴覚野の活動が視覚からの情報によって調整されていることなどがわかっている(Bulkin & Groh)。また、成人に目隠しを2日間続けたところ、触覚に関する課題を行っているにも関わらず、視覚野の活動が見られることがわかっている(Pascual-Leone & Hamilton)。これらの知見は、共感覚を持たない成人の脳にも複数の感覚野の間につながりがあることを示唆している。通常、これら複数の感覚野間のつながりは抑制されているが、目隠しや薬物の投与といった条件が変化することにより、抑制が起こらなくなり、複数の感覚が影響しあう共感的な現象が起こると考えられる。実際、共感覚者を被験者とした実験から、カフェインやアルコールによって共感覚の強さが変化するという知見が得られている(Ward & Simner)。また、LSDの投与により音を聴くと色を感じるなど、共感覚

的な現象が生じることがわかっており、これについてはセロトニンS2a 受容体が共感覚に関わっている可能性が論じられている(Cytowic; Nichols; Brang & Ramachandran)。

5. 共感覚が本当に起こっているのか

共感覚が本当に起こっているのか、または連想しているだけなのかを確認するための課題として、「ストロープ効果」に似た現象についての実験がある。「ストロープ効果」とは、「文字の意味」と「文字の色」のように、同時に目にする複数の情報が互いに影響しあう現象のことである(Stroop)。この効果と同様のことが、共感覚についても起こると推測出来る。つまり、共感覚が本当に起こり「実際に」文字に色が付いて見えるならば、印刷された文字の色と共感覚による色が影響しあうことが予想される。

「文字に色がついて見える」共感覚に関する実験では、多くの文字が様々な色で画面に表示される。このとき、実験を受けている人は「文字は何色か？」と質問される。非共感覚者であれば、目に見えている文字を答えればよいので、この課題は難なくこなすことが出来る。しかし共感覚者の場合、画面に表示されている色とは異なる「共感覚による色」も同時に見えているため、それぞれの色が影響しあい、解答に要する時間が、非共感覚者に比べて長いことがわかっている。

他には、fMRIなどの脳活動を計測するための技術を用いた実験により、「音を聞くと色が見える」共感覚者が音を聴いたときの脳では、色の認識に関係が深いと言われているV4/V8の活動が見られることもわかっている(Spector & Maurer)。

参考文献

- Asher, Julien E., Janine A. Lamb, Denise Brocklebank, Jean-Baptiste Cazier, Elena Maestrini, Laura Addis, Mallika Sen, Simon Baron-Cohen, and Anthony P. Monaco. "A Whole-genome Scan and Fine-mapping Linkage Study of Auditory-visual Synesthesia Reveals Evidence of Linkage to Chromosomes 2q24, 5q33, 6p12, 12p12." *The American Journal of Human Genetics* 84 (2009): 279-285.
- Abitz, Maja, Rune Damgaard Nielsen, Edward G. Jones, Henning Laursen, Niels Graem, and Bente Pakkenberg. "Excess of Neurons in the Human Newborn Mediodorsal Thalamus Compared with That of the Adult." *Cerebral Cortex* 17.11 (2007): 2573-2578.
- Barnett, Kylie J., Ciara Finucane, Julien E. Asher, Gary Bargary, Aiden P. Corvin, Fiona N. Newell, and Kevin J. Mitchell. "Familial Patterns and the Origins of Individual Differences in Synaesthesia." *Cognition* 106 (2008): 871-893.
- Baron-Cohen, Simon, Maria A. Wyke, and Colin Binnie. "Hearing Words and Seeing Colours: An Experimental Investigation of a Case of Synaesthesia." *Perception* 16 (1987):761-67.

- Baron-Cohen, Simon, Lucy Burt, Fiona Smith-Laittan, John Harrison, and Patrick Bolton. "Synaesthesia: Prevalence and Familiarity." *Perception* 25 (1996): 1073-1079.
- Baron-Cohen, Simon, and John Harrison, ed. *Synaesthesia: Classic and Contemporary Readings*. Oxford: Blackwell, 1997.
- Brang, David, and Vilayanur S. Ramachandran. "Psychopharmacology of Synesthesia: The Role of Serotonin 5-HT_{2A} Receptor Activation." *Medical Hypothesis* 70 (2007): 903-904.
- Bulkin, David A., and Groh, Jennifer M. "Seeing Sounds: Visual and Auditory Interactions in the Brain." *Current Opinion in Neurobiology* 16 (2006): 415-419.
- Cytowic, Richard E., *The Man Who Tasted Shapes*. New York: Putnam, 1993.
- Cytowic, Richard E. *Synaesthesia: A Union of the Senses*, 2nd ed. Cambridge, MA: MIT Press, 2002.
- Dixon, Mike J., Daniel Smilek, and Philip M. Merikle. "Not All Synesthetes Are Created Equal: Projector Versus Associator Synesthetes." *Cognitive, Affective & Behavioral Neuroscience* 4 (2004): 335-343.
- Gazzaniga, Michael S. *The Cognitive Neurosciences*. Cambridge, MA: Bradford, 1995.
- Grossenbacher, Peter, and Christopher Lovelace. "Mechanisms of Synesthesia: Cognitive and Physiological Constraints." *Trends in Cognitive Sciences* 5 (2001): 36-41.
- Kennedy, Henri, Alexandre Batardiere, Collete Dehay, and Pascal Barone. "Synesthesia: Implications for Developmental Neurobiology" in *Synaesthesia: Classic and Contemporary Readings*. Ed. Baron-Cohen and Harrison. 243-256.
- Neville, Helen. "Developmental Specificity in Neurocognitive Development in Humans". in *The Cognitive Neurosciences*. Ed. Gazzaniga. 219-231.
- Marks, Lawrence E. (1975). "On Colored-hearing Synesthesia: Cross-modal Translations of Sensory Dimensions". *Psychological Bulletin* 82 (2002): 303-331.
- Muggleton, Neil, Elias Tsakanikos, Vincent Walsh, and Jamie Ward. "Disruption of Synesthesia Following TMS of the Right Posterior Parietal Cortex". *Neuropsychologia* 45 (2007): 1582-1585.
- Nichols, David E. "Hallucinogens." *Pharmacological Therapies* 101.2 (2004): 131-181.
- Pascual-Leone, Alvaro, and Roy Hamilton. "The Metamodal Organization of the Brain". *Progress in Brain Research* 134 (2001): 427-455.
- Ramachandran, Vilayanur S., and Edward M. Hubbard. "Synesthesia: A Window into Perception, Thought, and Language." *Journal of Consciousness Studies* 12 (2001): 3-34.
- Rich, A. N., J. L. Bradshaw, and J. B. Mattingley. (2005). "A Systematic, Large-scale Systematic Study of Synesthesia: Implications for the Role of Early Experience in Lexical-color Associations." *Cognition* 98 (2005): 53-84.

- Rouw, Romoke, and H. Steven Scholte. "Increased Structural Connectivity in Grapheme-color Synesthesia." *Nature Neuroscience* 10 (2007): 792-797.
- Simner, Julia, Catherine Mulvenna, Noam Sagiv, Elias Tsakanikos, Sarah A. Witherby, Christine Fraser, Kirsten Scott, and Jamie Ward. "Synesthesia: The Prevalence of Atypical Cross-modal Experiences." *Perception* 35 (2006): 1024-1033.
- Smilek, Daniel, Mike J. Dixon, and Philip M. Merikle. "Synaesthesia: Discordant Male Monozygotic Twins." *Neurocase* 11.5 (2005): 363-370.
- Spector, Ferrinne, and Daphne Maurer. "Synesthesia: A New Approach to Understanding the Development of Perception." *Developmental Psychology* 45 (2009): 175-189.
- Stroop, John Ridley. "Studies of Interference in Serial Verbal Reactions." *Journal of Experimental Psychology* 18 (1935): 643-662.
- Ward, Jamie, and Julia Simner. "Lexical-gustatory Synesthesia: Linguistic and Conceptual Factors." *Cognition* 89 (2003): 237-261.
- Ward, Jamie, and Julia Simner. "Is Synaesthesia an X-linked Dominant Trait with Lethality in Males?" *Perception* 34 (2005): 611-623.
- Ward, Jamie, Brett Huckstep, and Elias Tsakanikos (2006). "Sound-color Synesthesia: To What Extent Does It Use Cross-modal Mechanisms Common to Us All?" *Cortex* 42 (2006): 264-280.

共感覚年表(歴史にみられる共感覚に関連する記述一覧)

(作成：松田英子)

- | | |
|----------|---|
| 紀元前 | 古代ギリシャにおいて、音の高低が「鋭い(oxys)」「重い(barys)」と表される。[1] |
| 紀元前 6 世紀 | ピタゴラス (Pythagoras)が物の形状と音楽の関係について論じる。[2] |
| 紀元前 4 世紀 | アリストテレス (Aristotle)の議論
「音にハーモニーがあるのと同様、色にもハーモニーがある」[3]
「それぞれの感覚を統一的にとらえる根源的な感覚能力がある」 [4] |
| 1704 年 | ライプニッツ (Leibniz) がトランペットの音を赤い色と認識する盲人について報告する。[5]
ニュートン (Neuton)が光の波長と音の波長を対応させる。[6] |
| 1810 年 | ゲーテ (Goethe)が色彩が感覚に与える影響について言及する。
「青色は目に対し、奇妙なほとんど言葉に表せない作用をもたらす。青色は色彩としてはある種のエネルギーであるが、マイナスの側にある。そしてその最も純粋な状態においては、いわば刺激を及ぼす無である。それは、じっと見つめていると刺激と安らぎを与えるという、何か矛盾したものである」(『色彩論』第6篇 [1]) |
| 1812 年 | ジョージ・サックス (George Sachs)が初めて医学的に色聴を報告する。[7] |
| 1883 年 | 人類学者・優生学者のフランシス・ゴールトン (Francis Galton)が共感覚について報告する。
この頃から次第に共感覚への関心が高まり、共感覚に関する文献が多く出版されるようになる。しかし、この時点では、単に共感覚を持つ人についての報告に限られていた。データを解析し、そこから科学的に確からしい結果を得るためには、1920年代における確率論や推測統計学の発展を待たなくてはならなかった。[8] |

- 1892年 哲学者・心理学者のマリー・カルキンス(Mary Calkins)が共感覚 (Synaesthesia)という命名を考える。ギリシャ語で「syn (σύν): 共に」、「aisthēsis (αἴσθησις): 感覚」という意味である。[9]
- 1900年頃 作曲家でピアニストのアレクサンドル・スクリャービン(Alexandre Scriabine) が神秘主義的理念に基づいて、音楽だけでなく、色彩、詩、建築、舞踏、芳香、触覚に働きかける「神秘劇」を企図する。ハ長調が赤、ニ長調が黄色などの対応が楽譜に記されていたことがわかっており、音に見られる色彩をもとに作曲をしていた可能性が高いと考えられている。
画家のワシリー・カンディンスキー(Wassily Kandinsky)はスクリャービンの作品に 感銘を受け、*On the Spiritual in Art*において共感覚について言及する。自身の作品に共感的な体験を込めようとしたと言われているが、カンディンスキー自身が共感覚者であったかどうかはわかっていない。[10]
- 1930年代 行動主義が台頭する。行動主義は心理学における考え方の一つであり、そこでは客観的な行動のみが科学研究の対象とされる。それは自然科学の一分野として心理学を確立するためのものであった[13]。行動主義の立場からは、共感覚は主観的な体験のため測定することが難しく、科学の対象にならないと見なされる。これより数十年間共感覚の科学としての研究が激減する。[10]
- 1947年 作曲家のオリヴィエ・メシアン(Olivier-Eugène-Prosper-Charles Messiaen) が「世の終わりのための四重奏曲」を作る。第二楽章のピアノのパートには「青とオレンジの和音の優しいカスケード」という書き込みがあり、音楽の響き方を色と音を関連づけることによって説明した。彼の作曲法に関する書物には「私は音楽を通して色を伝えようとしている。ある特定の音や響きの組み合わせは、ある特定の色の組み合わせと結びついており、私はそれらをこの目的に利用しているのだ」という記述がある。[10]
- 1960年代 認知心理学が興る。「心」について科学的に考えられるようになり、次第に共感覚の研究が行われるようになる。[10]
- 1968年 哲学者ヘルマン・シュミッツ(Hermann Schmitz)が以下のように述べる。「感情もまた共感的である。つまり、色彩も悲しみも、暗さという共感的性格を併せ持つことができる。共感的な現象は、感覚による刺激が無くても感じる。例えば、音に対し

重さを感じるができるが、疲労や目眩に対しても重さを感じる」[1]

1990年代 神経学者リチャード・サイトウィック (Richard Cytowic)が共感覚診断のための基準を作成する。

- 1 意図しなくても自動的に起こる
- 2 空間のある一部を占める
- 3 生涯を通して起こり、遺伝的である
- 4 印象的である
- 5 情動に影響する

こうした基準を設けることによって、共感覚者を被験者とした心理実験を構築し、共感覚を科学的に研究することが可能になった。[11]

2006年 哲学者のゲルノート・ベームが共感覚と一般的な空間認識との関係を論じる。

「空間の認識において重要なのは『雰囲気』である。例えば、ある状況が突然始まる時一車を止め、外に出て何歩か歩くと、急に視界が開け、海が見えた時一、個々のものよりも先に知覚されるのは、空間そのものの『雰囲気』である」「『雰囲気』は個々の感覚によって知覚されるのではなく、個々の感覚の寄せ集めによるものでもない」「青が冷たいなど、共感覚的とも言えるような現象は、青の『雰囲気』を述べたものである」[1]

2000年代 科学の分野で、様々な共感覚の実証的研究が行われている。(『最近の研究動向』参照)

参考文献

- [1] ゲルノート・ベーム『雰囲気的美学—新しい現象学の挑戦』梶谷真司、野村文宏、斉藤渉訳、晃洋書房、2006 (pp. 42-56)。原著はH. Schmitz, *Subjektivität*, Bonn, 1968, *Gemeinsinnliche und einzelsinnliche Qualitäten*, S. 67である。
- [2] Jamie James. “The Music of The Spheres.” London: Abacus, 1995.
- [3] Aristotle, J. I. Beare (翻訳), “On Sense and the Sensible[ペーパーバック]”, Kessinger Pub. Co., 2004/6/30.
- [4] アリストテレス, 桑子敏雄(翻訳), 『心とは何か』, 講談社, 1999/2/10, pp 136 – 137.
- [5] ライプニッツ, G. W., <Leibniz, Gottfried Wilhelm>, 米山優(翻訳), 『人間知性新論』, 美鈴書房, 1987/12/10.
- [6] Isaac Newton. *Opticks: Or a Treatise of the Reflections, Refractions, Inflections & Colours of Light-Based on the Fourth Edition London, 1730*. New York: Dover Publications, 1952.
- [7] Friedrich Mahling. “Das Problem der ‘audition colorée’: Eine historisch-kritische Untersuchung.” *Archiv für die gesamte Psychologie* 57 (1926): 165-301.
- [8] Francis Galton, *Inquiries into Human Faculty and Its Development*. London:

Macmillan, 1883.

- [9] Jamie Ward. *The Frog who Croaked Blue: Synesthesia and the Mixing of the Senses*. London: Routledge, 2008.
- [10] ジョン・ハリソン『共感覚——もつとも奇妙な知覚世界』松尾香弥子訳、新曜社、2006。
- [12] Richard E. Cytowic, *The Man Who Tasted Shapes*. Cambridge, Mass: MIT Press, 1993.
- [13] Watson, J. B. “Psychology as the Behaviorist Views it”, *Psychological Review*, 20, 158-177, 1913.

編者：北村紗衣

書名：『共感覚の地平——共感覚は共有できるか？：表象文化論学会第4回大会パネル記録集』

2012年4月12日第1刷発行

発行者：北村紗衣

〒095-0023 北海道士別市西3-7

ISBN：978-4-9906091-0-8

定価：0円

著者名一覧

長田 典子(関西学院大学)

北村 紗衣(ロンドン大学キングズカレッジ)

湯澤 優美(トランスコスモス)

斉藤 賢爾(慶應義塾大学)

門林 岳史(関西大学)

折田 明子(慶應義塾大学)

横山 太郎(跡見学園女子大学)

木下 知威(日本社会事業大学)

森山 至貴(日本学術振興会・東京大学)

松田 英子(東京大学)

