

〈論文〉

梶井基次郎「器楽的幻覚」論

—自己を発現させる〈幻覚〉—

岩　渕　真　未

一、〈幻覚〉であることの意味

「器楽的幻覚」（近代風景、昭和三年五月）は、この時期の梶井文学によく見られる「蒼穹」や「冬の蠅」といった湯ヶ島を題材にしたものではなく、梶井のある演奏会での経験が題材になっている。それは、大正一四年一〇月二六日付の近藤直人宛書簡①の中で確認されるように、同年一〇月一〇日・一一日・一七日・二

四日・二五日・一一月一日の計六回にわたるアンリ・ジル・マルセツクスのピアノ演奏会である。鈴木貞美が編纂した淀野隆三の日記には、この演奏会のプログラムがあり、「アンリ・ジル・マルセツクス洋琴演奏会（六回）」と題されている。「第一演奏会」から「第二演奏会」までが「主觀的音樂二演奏会」、「第三演奏会」から「第四演奏会」までが「追想的音樂二演奏会」、

「第五演奏会」から「第六演奏会」までが「舞踏音楽二演奏会」と区分されている。書簡の中に「あとの三回が大きな期待です」とあるが書簡の日付からして、近藤直人宛の書簡は「第五演奏会」後に送られている。ただし、梶井自身は「第三演奏会」にとくに強い感銘を受けたことを書簡の中で書いている。

一日目二日目のいいプログラムにも拘らず現代仏蘭西を「気分に堕した音楽」といふ風な反感でしかみられなかつた私はこの三日目にたうとう音楽の分野に於ける「新しいもの」を覗いたことになりました。――

「器楽的幻覚」において「これまで噂ばかりで稀にしか聴けなかつた多くの仏蘭西系統の作品が齋らされてゐた」と表現していることから、書簡に見られるようなフランス音楽を「新しいもの」とする梶井の発見が小説の基になつてゐると言えよう。また、「器楽的幻覚」という題については、前述のアンリ・ジル・マルセックスのピアノ演奏会での経験を綴つた近藤直人

宛の書簡から約二年後、昭和二年一月一日付の淀野隆三宛書簡において近似する表現が散見される。梶井はこの頃、湯ヶ島で地域住民による「義太夫の会」に参加しており、そこで出来事を淀野に伝えている。

先生といふのは酒屋の段三勝半七をやつたが思ひ切つて低いバツス。それから最も高い甲声、それからその間の声、それから強めたり弱めたりなどがはつきり変化を持つて行はれ、この人だけが声楽的な感興を起させた、それから三味線もなかなか達者で、あの顔色の悪い萎縮した女がすつかりしやんとして三味線の音色、そのかけ声、は器楽的な幻想と云ふべきものを起すに充分だつた。器楽的幻想とは自分勝手な言葉だが、器楽が達者に弾かれると、下手がやればいかにも器楽でその音を作つてゐるやうな気がするのと反対に、音がその動作と遊離し、動作がまた音とは遊離してゐるやうな幻想が起る()

この「器楽的幻想」とは三味線を弾く音と演奏者の動きが「遊離」している状態だと書かれる。「音がその動作と遊離し」「動作がまた音とは遊離してゐるやうな」と聴覚と視覚による演奏者の姿が一致せず、感覚が分離してしまつているかのような梶井がいる。先行研究^④が指し示すように、梶井自身はこうした二つの経験を基にして「器楽的幻覚」を書き上げていることは確かであるが、書簡では「幻想」であり〈幻覚〉ではない。山田桃子論^⑤で指摘されているように、「器楽的幻覚」においては〈幻覚〉としたその表現にこそ特徴があると考えられる。たとえば、串田純一論^⑥では梶井が使用する「幻想」や〈幻覚〉は、「視覚や聴覚における個別の像ではなく、それらの間の乖離」であるとしている。

読者は幼時こんな悪戯をしたことはないか。そ

れに「器楽的幻覚」とは三味線を弾く音と演奏者の動きが「遊離」している状態だと書かれる。「音がその動作と遊離し」「動作がまた音とは遊離してゐるやうな」と聴覚と視覚による演奏者の姿が一致せず、感覚が分離してしまつているかのような梶井がいる。先行研究^④が指し示すように、梶井自身はこうした二つの経験を基にして「器楽的幻覚」を書き上げていることは確かであるが、書簡では「幻想」であり〈幻覚〉ではない。山田桃子論^⑤で指摘されているように、「器楽的幻覚」においては〈幻覚〉としたその表現にこそ特徴があると考えられる。たとえば、串田純一論^⑥では梶井が使用する「幻想」や〈幻覚〉は、「視覚や聴覚における個別の像ではなく、それらの間の乖離」であるとしている。

二、特別な経験

「器楽的幻覚」は、「ある秋仏蘭西から來た年若い洋琴家がその国の伝統的な技巧で豊富な数の楽曲を冬にかけて演奏して行つたことがあつた」という語りで始まる。「ある秋」の音乐会が、この後に登場する「私は聞こえてくる音楽と見ていく演奏者の姿が「遊離」していく「私」の経験が語られていくが、その結末では「涯もない孤独」を「私」は抱えてしまう。この過

程において、確かに聴覚と視覚が分離していくような描写が見られるが、そこからは聴衆と同調する「私」から「孤独」である「私」へと「私」自身に対する認識の変化が立ち現われてくる。「器楽的幻覚」はこうした自己認識が変化する経験が軸となつていてと言えよう。本稿ではその変化の中、テクストで示される〈幻覚〉を明らかにし、「私」にその〈幻覚〉がいかに作用しているかについて論じていく。

れは人びとの喧嘩のなかに閉まれてゐるとき、両

されてゐた。

方の耳に指で栓をしてそれを開けたり閉ぢたりす

るのである。するとグワウツ——グワウツといふ

喧嘩の断続とともに人びとの顔がみな無意味に見
えてゆく。人びとは誰れもそんなことを知らず、
またそんななかに陥つてゐる自分に気がつかな

い。——ちやうどそれに似た孤独感が遂に突然の
烈しさで私を捕へた。

このように、「読者」が想定されていることから、
書き手である「私」によって回想が記述されていると
言えよう。それでは、この書き手はどのような経験を
記述しようとしたのであろうか。テクストにおいて手
掛かりになる箇所を注目してみたい。

ある秋仏蘭西から來た年若い洋琴家がその国の
伝統的な技巧で豊富な数の楽曲を冬にかけて演奏
して行つたことがあつた。そのなかには独逸の古
典的な曲目もあつたが、これまで噂ばかりで稀に
しか聽けなかつた多くの仏蘭西系統の作品が齋ら

その終りに近いあるアーベンツのことだつた。
その日私はいつもない落ちつきと頭の澄明を自
覚しながら会場へはひつた。

休憩の時間が來たとき私は離れた席にある友達
に目撃せをして人びとの肩の間を屋外に出た。そ
の時間私とその友達とは音楽に何の批評をするで
もなく黙り合つて煙草を吸ふのだつたが、何時の
間にか私達の間できまりになつてしまつた各々の
孤独といふことも、その晩のそのときによつては
非常に似つかはしかつた。さうして黙つて氣を鎮
めてゐると私は自分を捕へてゐる強い感動が一種
無感動に似た気持を伴つて來てゐることを感じ
た。煙草を出す。口にくはへる。そして静かにそ
れを吹かすのが、いかにも「何の變つたこともな
い」感じなのであつた。——灯火を赤く反映して
ゐる夜空も、そのなかに時どき写る青いスパーク

音楽会において「私」は、「これまで噂ばかりで稀にしか聴けなかつた多くの仏蘭西系統の作品が齎らされてゐた」と、そこで演奏されるフランス音楽に対し新鮮さを覚えている。こうしたことからも、「私」にとつてこの音楽会が特別な経験であつたことが窺える。音楽会のホールに入る際も「いつもにない」感覚でいることを自覺している。休憩時間における一連の様相は、「何の変わつたこともない」感覚として記述されているが、「いかにも」と付されることで、「ここでは「私が」「何の変わつたこともない」感覚を装つていることがわかるだろう。このように、音楽会での出来事は「私」にとって何か特別な経験であつたことが示唆されており、それを記述しようとしている。そして、この経験は「私」の「何の変わつたこともない」という装いに反して起こつていく。

……しかし何処からかこえて来た軽はづみ的な口笛がいまのソナタに何回も繰返されるモティイフを吹いてゐるのをきいたとき、私の心が鋭い嫌悪にかはるのを、私は見た。

「しかし」と記述され、「口笛」が「私」にとつて異質な出来事であることがわかるだろう。それでは、この出来事を皮切りとした特別な経験がテクストにおいてどのように記述されていくのか、次節より見ていきたい。

三、聴衆との同調

音楽会の出来事が「私」にとつて特別な経験となつていく過程において、まずはテクスト冒頭における「私」の在り様を捉える。

私が聴いたのは何週間にも亘る六回の連続音楽会であつたが、それはホテルのホールが会場だったので聴衆も少なくそのため静かなこんもりした感じのなかで聴くことが出来た。回数を積むにつれて私は会場にも、周囲の聴衆の頭や横顔の恰好にも慣れて、教室へ出るやうな親しさを感じた。そしてそのやうな制度の音乐会を好もしく思つた。

「何週間にも亘る六回の連続音楽会」であつたために、他の聴衆には慣れからくる親しみ、音楽会には好意を感じている。とくに「教室へ出るやうな親しさ」と表現されていることから、聴衆に対して「私」は同様に音楽に聴き入っている者同士として、同調意識が生れていると言えよう。聴衆と「私」はどのように音樂を聴取していたのであろうか。

S. K. ランガードは『シンボルの哲学』⁷の中で、音樂が人の感情を喚起していく作用について触れる。「すなわち、たいていの人々が感情を音樂に結びつけるが、〔…〕彼らはその音樂の影響を受けている間は、自分たちはそれらの感情をもつてゐると思うと言うのである。急テンポの軽快な曲が人々を幸福そうに感じさせ、または「踊つてみたい」と思わせ、讃美歌は人々を厳肅な気持にさせ、また葬送行進曲は人々を悲しい気持にさせることは、さほど驚くべきことではない」。こうした聴衆の感情は、「音樂を生み出す人々」の「自分の胸中の眞の感情」に「共感」することによる、と述べている。近年においては、山崎晃男⁸が「音樂の感情的性格についての研究では、喜びや悲しみといった

基本感情としてよりも複数の次元によつて構成されるものとして感情を扱うことが多い」と指摘しているが、いずれにしろ音樂によつて聴衆の感情が触発されることが既に指摘されてきた。こうした作用が「器楽的幻覚」においても見られる。それは、音樂会において「ソナタ」を聴く場面である。

その終りに近いあるアーベントのことだつた。その日私はいつもにない落ちつきと頭の澄明を自覚しながら会場へはひつた。そして第一部の長いソナタを一小節も聴き落すまいとしながら聴き続けて行つた。それが終つたとき、私は自分をそのソナタの全感情のなかに没入させることが出来たことを感じた。私はその夜床へはひつてからの不眠や、不眠のなかで今の幸福に倍する苦痛をうけなければならぬことを予感したが、その時私の陥つてゐた深い感動にはそれは何の響も与へなかつた。

ここでは演奏者によつて演奏されていく音樂に対

し、感情を喚起させられるままに自己を忘失している。そのためにはこの経験を記述できないが、「私はその夜床へはひつてからの不眠や、不眠のなかで今幸福に倍する苦痛をうけなければならないことを予感した」とあり、安藤靖彦論⁽⁹⁾が述べているように、音楽のない場において「私」は音楽から享受する「感動」の反動として、「不眠」や「苦痛」が起ることが予期されている。その反動を予期しながらも「幸福」や「深い感動」に浸っていることから、「私」は音楽による「幸福」や「深い感動」に耽溺していると言えよう。

このように、当初「私」は演奏者による音楽に対し感情を喚起させられる感覺が他の聴衆と同調していると捉え、そのまま音楽に自己を「没入」させていた。そして、「私」はそうした行為に「幸福」や「感動」を得ていた。

「軽はづみな口笛」は「ソナタ」の繰り返されたモチーフを吹く。音楽会で聞いた音楽を象徴する箇所を吹くことで、口笛は「私」に音楽会で聴いた音楽を想起させるのである。しかし、口笛は音楽を想起させるもの、その一方で「私」は実際に不快な口笛の音を聞いているのである。こうしたとき、「私」は想起された音楽と実際の音との落差を感じ、それが口笛に対する「嫌惡」感に繋がったと言えよう。そして、このこと

と聴衆が「石化」したように見えてくる場面、という三つの展開がある。この三つの展開において、「私の認識はどうのように表現されていくのかを見ていく。まずは、「私」が音楽会での余韻に浸る中、どこからともなく聞こえて来た口笛に「私」はその余韻を失つていく場面についてである。

によって、テクスト冒頭では「教室へ出るやうな親しさを感じた」と記述され、親しみを抱いていたはずの音楽会という場や音楽に対する「私」の感覚が続く引用部分では変化してしまう。

休憩の時間を残しながら席に帰つた私は、すいと会場のなかに残つてゐる女の人の顔などをほんやり見たりしながら、心がやつと少しづつ寛解して來たのを覚えてゐた。しかしやがてベルが鳴り、人びとが席に帰つて、元のところへもとの頭が竝らんてしまふと、それも私にはわからなくなつてしまふのだった。私の頭はなにか凍つたやうで、はじまらうとしてゐる次の曲目をへんに重苦しく感じてゐた。こんどは主に近代や現代の短い仏蘭西の作品が次つぎに弾かれて行つた。

ここでは、音楽会という場に対する感情が張り詰めたものに変化してしまつている。さらに、その感情に伴うように、音楽に対しても「はじまらうとしてゐる次の曲目をへんに重苦しく感じてゐた」と、ソナタに

対する傾倒とは打つて変わり、違和感を抱くようになるのである。

「軽はづみな口笛」に対し、音楽会の音楽と口笛の実際の音による落差から「嫌惡」感を抱き、それが音楽会という場や音楽そのものへの緊張感に繋がっている。注視したいのは、口笛に対する「嫌惡」感がなぜか音楽会や音楽に対しても影響している、という点である。音楽や音楽会に対する認識が急に変容しているのである。このことから、「私」は口笛に対する印象を抱えたまま音楽会や音楽に対峙したとき、少なからず「嫌惡」感の影響を受けて今までとは異なる認識をしてしまつたと言えるのではないだろうか。こうした認識について、残りの二つの場面も見ていく。

前述の通り、「器楽的幻覚」において、串田論では視覚と聴覚とが統一されない状態を〈幻覚〉とした。確かにこうした状態として、口笛を聞いた後、そこで「私」が演奏者の姿と演奏される音楽を分離して感覚する場面がある。

演奏者の白い十本の指があるときは泡を噛んで

進んでゆく波頭のやうに、あるときは戯れ合つてゐる家畜のやうに鍵盤に挑みかかつてゐた。それが時どき演奏者の意志からも鳴り響いてゐる音楽からも遊離して動いてゐるやうに感じられた。さうかと思ふと私の耳は不意に音楽を離れて、息を凝らして聴き入つてゐる会場の空氣に触れたりした。よくあることではじめは気にならなかつたが、プログラムが終りに近づいてゆくにつれてそれはだんだん顕著になつて來た。明らかに今夜は変だと私は思つた。私は疲れてゐただらうか？ さうではなかつた。心は緊張し過ぎるほど緊張してゐた。一つの曲目が終つて皆が拍手をするとき私は癖で大抵の場合ちつとしてゐるのだつたが、この夜は殊に強ひられたやうに凝然としてゐた。するとどよめきに沸き返りまたすうつと収まつてゆく場内の推移が、なにか一つの長い音楽のなかで起ることのやうに私の心に写りはじめた。

「演奏者の白い十本の指」が「演奏者の意志」「鳴り響いてゐる音楽」から乖離している、と「私」は感覚

する。「演奏者の白い十本の指」は視覚によつて捉えられたものである。「演奏者の意志」は音楽に込められた演奏者の感情表現を指し、テクスト冒頭で「ソナタの全感情」と呼んでいたものが該当するだろう。「演奏者の意志」「鳴り響いてゐる音楽」は聴覚によるものである。このように、感覚が分離することによつて、感覚が捉えるものも異なつていく。視覚や聴覚といった複数の感覚により一つの像を結んでいた音楽に対し、ここでは視覚によつて捉える演奏者の姿と、聴覚によつて受け取る音楽の意味や「私」に聴こえている音楽が分離し始めているのである。

しかし、視覚と聴覚が分離する感覚は「私」にとつて「よくあること」であった。それが、この音楽会において頻発し、「私」は「今夜は変だ」とその異常に気づいている。視覚と聴覚が分離していく感覚を何度も体感することによつて、疲れによる錯覚という認識はなくなつていて。視覚と聴覚の分離を実感していくとすると考えられよう。そして、このような感覚を実感するうちに一曲目が終り、その感覚から得るものを感じなくなる。そして、このように「なにか一つの長い音楽のなかで起ることのやうに私」に

の心に写りはじめた」と印象として受け取るようになる。これは音楽会で起る拍手の音とそれが鳴りやむ様子を表す「どよめきに沸き返りまたすうつと収まつてゆく場内の推移」から引き起こされたことから、主に聴覚による印象であることがわかる。それでは、この印象によつて何が示されていくのであろうか。

読者は幼時こんな悪戯をしたことはないか。そ

れは人びとの喧嘩のなかに閉まれてゐるとき両方の耳に指で栓をしてそれを開けたり閉ぢたりするのである。するとグワウツ——グワウツといふ喧嘩の断続とともに人びとの顔がみな無意味に見えてゆく。人びとは誰れもそんなことを知らず、またそんななかに陥つてゐる自分に気がつかない。——ちやうどそれに似た孤独感が遂に突然の烈しさで私を捕へた。

に似た感情を抱いていることがわかる。実際に「私」が聞いている対象は会場の音であるが、そこから「喧嘩」の印象を連想することによって、音楽会で他の聴衆から疎外されていく「私」が浮き彫りになつていくのである。ここでは聴覚の対象から印象を「私」は連想しているが、こうした認識の在り様は三つ目の場面である視覚の場合でも確認できる。

それは演奏者の右手が高いピッチのピアニツシモに細かく触れてゐるときだつた。人びとは一斉に息を殺してその微妙な音に絶え入つてゐた。ふとその完全な窒息に眼覚めたとき、愕然と私はしたのだ。

「なんといふ不思議だらうこの石化は？ 今なら、あの白い手がたとへあの上で殺人を演じても、誰れ一人叫び出さうとはしないだらう」

音楽会における拍手の音と静寂に耳を傾ける「私は、そこから連想された印象によつて、「喧嘩の断続」の中で周囲の中で誰にも自己を認識されない「孤独感」

「完全な窒息」という聴衆が音楽に聴きに入る姿を見て、それは「石化」している状態であり、「たとへあの上で殺人を演じても、誰れ一人叫び出さうとはしな

いだらう」という印象を抱いている。鉤括弧によつて音楽会が行われた当時に感じたまま表現された「私」の印象が連想されることによつて、静止した聴衆の姿が「殺人」が眼前で起きても「叫び」が上がらないほどであると感じていることがわかる。さらに「殺人」に対する「叫び」とは人間の本能的な拒絶を示しており、それすら音楽によつて封じられてしまつていると「私」は捉えているのである。そして、視覚の対象から印象を連想することによつて、なぜ「私」が聴衆から疎外されて「孤独」を感じるのかが明らかになつていく。

私は寸時まへの拍手とざわめきとを惜も夢のやうに思ひ浮べた。それは私の耳にも目にもまだはつきり残つてゐた。あんなにざわめいてゐた人びとが今のこの静けさ——私にはそれが不思議な不思議なことに思へた。そして人びとは誰れ一人それを疑はうともせずにひたむきに音楽を追つてゐる。いひやうもないはかなさが私の胸に沁みて來た。私は涯もない孤独を思ひ浮べてゐた。音楽会

——音楽会を包んでゐる大きな都会——世界。……小曲は終つた。木枯のやうな音が一しきり過ぎて行つた。そのあとはまたもとの静けさのなかで音楽が鳴り響いて行つた。もはやすべてが私は無意味だつた。幾たびとなく人びとがわつわつとなつてはまたすうつとなつて行つたことが何を意味してゐたのか夢のやうだつた。

周囲の聴衆が静止した自己の姿に疑念を持たず、音楽を聴取することだけに心を傾けている様相に、「私は周囲と感覚を共有できず、「いひやうもないはかなさ」を感じてゐる。つまり、音楽によつて身体が停止させられているように感じたとき、聴衆が「私」を認識していないことに気がついたと言える。「私」は聴衆を見ているのにも関わらず、「石化」した聴衆がそうした「私」に感應することはない。これはテクスト冒頭で「私」が聴衆に対し抱いていた同調意識が失われてしまつたことを意味している。聴衆が「石化」したように見えたことで、「私」が漠然と感じていたものの正体が、他の聴衆と感覚を共にすることがない「涯

もない孤独」と、これまでのよう¹に聴衆と同調して音楽を聴くことへの「無意味」さであつたことが判明するのであつた。

三つの場面を整理してみる。まず、口笛の「嫌悪」感が影響して「私」は音楽会や音楽に対して混乱し、緊張を感じるようになった。そこでは、「へんに重苦しく感じてゐた」と「私」自身なぜそのように感じるのか不明瞭の状態であった。それが聴覚や視覚の対象から印象を連想した上で認識することによつて、次第に「私」が他の聴衆と感覚を共有できない「孤独」にあり、これまでの感覚に「無意味」さを覚えていることが明らかになつた。このように、心内における印象を引き継ぐようにして認識することの連続によつて、「私」の音樂を聴くことに対する認識が変化していく。こうしたとき、「私」の認識の変化は印象に拠ることから、自己の内に立脚している。したがつて、現実とは乖離した認識の在り方こそテクストが示す「幻覚」であると言えるだろう。そして、それは「私」の心内で起ることから、「私」にしか捉えられない認識であり、「幻覚」によつて認識を変化させていくことは、

五、〈幻覚〉という経験

聴衆から「孤独」になつていく「私」は〈幻覚〉によって音樂をどのように受容したのであろうか。こうしたことについて、「私」が音樂会を後にしていくテクストの結末部分が指し示している。

最後の拍手とともに人にびとが外套と帽子を持つて席を立ちはじめる会の終りを、私は病氣のやうな寂寥感で人びとの肩に伍して出口の方へ動いて行つた。出口の近くで太い首を持つた背広服の肩が私の前へ立つた。私はそれが音樂好きで名高い侯爵だといふことをすぐ知つた。そしてその服地の匂が私の寂寥を打つたとき、何事だらう、その威儀に充ちた姿はたちまち萎縮してあへなくその場に仆れてしまつた。私は私の意志からでない同様の犯行を何人の心に加へることに云ひやうもない憂鬱を感じながら、玄関に私を待つてゐた友

達と一緒になるために急いだ。その夜私は私達がそれからいつも歩いて出ることにしてゐた銀座へ

は行かないで一人歩いて家へ帰つた。私の予感してゐた不眠症が幾晩も私を苦しめたことは云ふまでもない。

「音楽好きで名高い侯爵」も「私」にとつて感覺を共有できない他者となり、その「威厳に充ちた姿」も失われていく。他の聴衆にもそれと同様の「犯行」を「私」はしていく。「病氣のやうな寂寥感」「云ひやうもない憂鬱」という表現が見られるよう、聴衆から逸脱した「私」の「孤独」が受け取れる。しかし、「私の予感してゐた不眠症が幾晩も私を苦しめたことは云ふまでもない」という最後の一文は注視する必要がある。この「不眠症」については、テクストの冒頭で類似する表現があつた。

私はその夜床へはひつてからの不眠や、不眠のなかで今の幸福に倍する苦痛をうけなければならぬことを予感したが、その時私の陥つてゐた深

い感動にはそれは何の響も与へなかつた。

「私」が聴衆と同じ様に音楽を聴いていたと感じていた場面において、音楽会で聴いた音楽の「感動」によつて、音楽を聞くことのできない「床」では「不眠」による「苦痛」が起つていた。さらに、この「不眠」による「苦痛」を「予感」している。たとえば、西山有紀子論^⑯では、この「予感し」ていた「不眠」が結末部分の「不眠症」ではあるが、不眠を引き起こす音楽は「幸福」と「苦痛」が混在しており、結末ではその「苦痛」が前景化するようになつたことを指摘している。しかし、ここで「私」の「不眠」が継続しているのはなぜか。

「私」は聴衆と同調する感覺を失う一方で、〈幻覚〉によつて周囲から逸脱していく内に、音楽による自己の発見があつた。口笛を契機とした〈幻覚〉が起る前、テクスト冒頭の「私」は音楽に自己を「没入」していたため、ほとんどその経験は記述されなかつた。しかし、〈幻覚〉が起つていくと、音楽や音楽会に対する記述の中から、「孤独」になつていく自己が立

ち現われていく。それは聴衆との同調ではなく、独立した自己の感覚と認識によつて音楽を捉えることであつた。こうした自己の内に経験化されていく音楽聴取は、自己獲得の手掛かりとしての特別な経験となり、「私」はその衝撃を忘れることが容易にはできない。ゆえに、音楽による「幸福」の反動よりも一層大きな反動として、何日も「私」を苦しめる「不眠症」が引き起こされたのであつた。

このように、「器楽的幻覚」において、〈幻覚〉は音樂に対する自己が顕在化するよう作用していた。そして、それが特別な経験として記述され、テクストには再生されていたのである。

【注】

- (1) 「梶井基次郎全集」第三巻（筑摩書房、平成一二年九月）一二八一一三一 この書簡中では、とくにドビュッシーの「三つの版画」について「これまでに知らなかつた様式の美しさで彈かれました」「誰か近頃の仏蘭西の画家に比較が出来そうな気がしました」と書いている。

(2) 「梶井基次郎全集」別巻（筑摩書房、平成一二年九月）四一二一一四一六 プログラムによれば、「第一演奏会」から「第三演奏会」までベートーヴェンの「ソナタ」が数回弾かれている。また、「第三演奏会」の項目には「※夜のギヤスバル モーリス ラベル（現代仏蘭西）」ともある。しかし、テクストにおいて曲名が明らかでない以上、テクスト中に演奏される曲を断定することはできない。

(3) 「梶井基次郎全集」第三巻（筑摩書房、平成一二年一月）二三三六一一三三九

- (4) 高橋英夫「『器楽的幻覚』雜考」（『ユリイカ』第五卷第二号、昭和四八年二月）・小林茂「一九二五年の器楽的幻覚——アンリ・ジル・マルシェックスの演奏旅行と梶井基次郎」（『比較文学年誌』第四一号、平成一七年三月）・柏倉康夫「評伝 梶井基次郎」視ること、それはもうなにかなのだ（左右社、平成二三年八月）・山田桃子「梶井基次郎『器楽的幻覚』—知覚の変容と音樂・一九二〇年代の諸相から」（『日本近代文学』第八八集、平成二五年五月）などに拠る。

- (5) 前掲山田論では、「幻覚」という語彙が選択されたことは、音楽体験における、音楽を知覚する身体といふ領域の前景化と明白に関わっているだろう」と述べている。
- (6) 串田純一「器楽的幻覚から哲学的幻想へ ハイデガーと梶井基次郎を巡って」(『現代思想』第四六巻第三号、平成三〇年二月)
- (7) S. K. ランガード「シンボルの哲学」(岩波書店、昭和三五年九月 ※初出は昭和三二年)
- (8) 山崎晃男「音楽と感情についての心理学的研究」(大阪樟蔭女子大学人間科学研究紀要)第八号、平成二一年一月)
- (9) 安藤靖彦「器楽的幻覚」と「覧の話」(『説林』第三七巻平成元年二月)では、この「不眠」は「感動」の「反作用」として「私」に「予想」されていると述べている。
- (10) 西山有紀子「梶井基次郎「器楽的幻覚」論——フランス音楽がもたらしたもの——」(研究ノート・文学と音楽)、國學院大學大学院文学研究科傳馬ゼミ、平成二三年(三月)

※テクストと書簡は『梶井基次郎全集』第一巻・別巻(筑摩書房、平成二一年一一月一二年九月)に拠り、引用に際して旧漢字は新漢字に改めた。