

音楽と感情

—「声無哀楽論」の「秦客」の論—

玉木 尚之

(高知大学教育研究部人文社会科学系人文社会科学部門)

The Relation between Music and Emotion

—The View of the Guest from Ch'in in Hsi Ka'ng's 'Music Has in It Neither Grief nor Joy'—

Naoyuki Tamaki

Kochi University Research and Education Faculty Humanities and Social Science Cluster

Humanities and Social Sciences Unit

Abstract : In this paper, I explored the way to grasp the relationship between music and emotion of the guest from Ch'in in Hsi Ka'ng's 'Music Has in It Neither Grief nor Joy'. He thinks that music can express emotion. It has said he follows the traditional Confucianist's view. It is not misunderstanding, but it has clarified by my exploration that his view is based also on other classics and his experiences which are contradictory to the traditional Confucianist's view.

キーワード : 音楽と感情, 「声無哀楽論」, 秦客

Keyword : music and emotion, 'Music Has in It Neither Grief nor Joy', the guest from Ch'in

はじめに

小稿は、「音楽と感情—嵇康「声無哀楽論」以前」（以後「前稿」と呼ぶ。注一）を承けて、三国魏の嵇康「声無哀楽論」に示された音楽と感情の問題を再検討するものである。

まず問題の確認のため、前稿に示した前提を確認しておく。

孔子が「礼」と並べて宮廷儀礼・祭祀の音楽としての「楽」の再興を提唱して以来、音楽は主に政治思想的に大きな関心を引くようになり、儒家においては、最初の音楽についての専論とみなせる「楽論」篇が『荀子』に著録され、それを受けて、漢代には、現在『礼記』と『史記』にそれぞれ「楽記」篇、「楽書」として章次は異なるもののほぼ同内容で収録される「楽」論が著され、儒家思想の国教化とともに音楽論の権威となった。そこでは、音楽が感情の発露であるが故に人間に不可欠であり、だから聞く者にその感情が伝達されて強力に感化するとして、政治の教化における雅楽の重要性を鼓吹しており、それが中国知識人のほぼ疑いなき認識となった。

それに異を唱えたのが三国魏の嵇康であった。その「声無哀楽論」は、結論の可否はともかくとして、音楽体験に対する洞察の深さにおいて、中国古代の音楽論中に比類のないものと言つてよい。それは文章の名のとおり、音楽と感情との関係について考察された専論である。これまで「声無哀楽論」について記した旧稿では（注二）当然に音楽と感情との関係について考察したが、「声無哀楽論」に先行する諸文献についての考察を進めるにつれ（注三）、「声無哀楽論」が批判する音楽観をこれまでやや概略的に扱いきら過ぎていたという反省が出てきた。そこで、「声無哀楽論」に至る中国古代音楽論に見える音楽と感情との関係をまとめ、改めて「声無哀楽論」の議論を精読したいと考えたのである。

前稿においては、「声無哀楽論」以前に音楽と感情との関係について

の言及が見える『荀子』楽論篇、『礼記』楽記篇、『呂氏春秋』、『淮南子』を対象に、音楽の発生・提示（作成・演奏）の側面、音楽の伝達・聴取の側面に分けて音楽と感情の捉え方をまとめた。これらは、特定の音楽について強調されたものであったり、他のことを言うための譬えの事例であったりするために、音楽体験を全体として詳細に分析検討したものではなく、音楽体験のある側面を個別に捉えたものにとどまっているが、以下のような捉え方があったことを抽出した。

まず、発生・提示の観点からは、それらはいずれも音楽を感情の表現とする。その認識には、人声が感情の発露であることを根底にする傾向が強く窺えるが、器楽についてもその延長上で同様に捉えている。

他方、表現された感情の聴取あるいは聴取者への伝達については、大きく四通りの捉え方があるとまとめた。

ひとつは、『荀子』楽論篇に端を発し、『礼記』「楽記」篇に展開された儒家「楽」論と、その影響下にあるもので、特定の価値ある音楽（「楽」）の効用を論じることに関心が集中していることから、それに表現された感情が無条件に聴取者に伝わって感化することを強調する。

二つ目は『呂氏春秋』と『淮南子』に共通に見え、伝達には、作者・奏者の切実さが必要であると条件付けるもの。

三つ目は、『呂氏春秋』に見え、『淮南子』にも類推的に窺えるもので、十全な聴取には特別な能力を必要とするというもの。

四つ目は、伝達には聴取者の心が平安であることが必要であるとするもの（『呂氏春秋』と『淮南子』）である。『呂氏春秋』は、そうであれば伝達がされないとするが、『淮南子』は、音楽に表現された感情は伝達されず、聴取者が抱いている感情が誘発されると言う。

伝達についての三つ目以下の捉え方は、伝達が聴取者のあり方に影響されるという意味で、その一つ目の捉え方に対する疑問を投げかけるものとなり得る。

以上である。

さて、「声無哀楽論」は、音楽と感情の関係について、「声有哀楽」論者である「秦客」との間でおそらく実際に行われた議論の八度の応酬を、嵇康（論中では「東野主人」）の立場から著している。その論争の概要と要点、問題点についてはすでに旧稿に概ね示してきた。小稿は、その内の「声有哀楽」論者の秦客の主張を改めて取り上げて検討する。彼の主張はこれまで儒家的なものと言で括られてきたが、先行文献の精読を経てそれでは不十分であるとわかったからである。ここでは、嵇康との議論も振り返りつつ、前稿でまとめた先行文献との関連を中心に、それらとの共通性や矛盾などをあぶり出し、彼の主張の位置付けを行う。

一 音楽の発生・提示における感情との関係

秦客は、嵇康との議論で「声有無哀楽」の問題について改めて考えるまでは、前稿で見てきた諸古典の記述を日常的な実感に合わせて疑うこともなく信じるばかりであったと思われる。彼が議論の前半で「声有哀楽」の根拠に挙げるのが先行古典の主張や故事ばかりであることがそれを物語っている。

まず議論の冒頭では、世の治乱に応じた人々の感情が音楽に表現されることを述べる。

そもそも治乱が政治にあつて、音楽はそれに応じる。だから哀思安樂のかたちが管弦に表現されるのである。

夫治乱在政、而音声応之。故哀思之情、表於金石、安樂之象、形於管絃也。(一) (注四)

これは、「前論に聞く」として「治世の音は安らかで楽しく、亡国の音は哀しく物思いにふけていて」という『礼記』楽記篇の文章（概ね同じものが先に『呂氏春秋』適音篇にも見える）の引用に続いて述べられていて、その引用文を言い換えたものである。

そのようになるのは音楽が心の感動の声となって表れたものだからだとする以下の認識も、先行古典の域内と言つてよい。

そもそも、中で心が動き、声が心から出る。……心中いたむ者は表情がそのために動き、感情に悲しむ者は声がそのために哀しくなる。これはあるがままに反応するのであり、逃れることはできない。

夫心動於中、而声出於心。……心戚者則形為之動、情悲者則声為之哀。此自然相應、不可得逃。(二)

そもそも声音は、気が激しくなったものである。心が感に應じて動くとき、声が変化に従って発する。心に盛衰があると、声も隆んじなったり殺がれたりする。……そもそも喜怒哀は顔色診断に章かであり、哀樂も声音に表れるのである。

夫声音、氣之激者也。心応感而動、声従変而發。心有盛衰、声亦隆(「降」とあるが前句と対にならないので、異本に従う)殺。……夫喜怒哀章於色診、哀樂亦宜形於声音。(三)

例えば、『礼記』楽記篇に「外物に感じて動きが発生する、だから『声』に表れる」や「その哀しい心が感動した者は、その声は疲れて弱々しくなる。その楽しい心が感動した者は、その声は伸び伸びして緩やかに

る云々」などと言うのがもとなつていよう(注五)。

感動から発する声を音楽全般にそのまま直結させ、だから音楽は感情を表現しているのだとするこの発想に対しては、聴取・伝達の側面を含んだ嵇康の批判がある。秦客が述べる音楽には古の聖王の作と伝えられるものがあるが、それらは聖ならざる臣下の楽師や後世の楽師によつて演奏されてきた。それからすると、音楽に作者以外の生に感情がこめられていふという事は考えられない。音楽が作者以外にも演奏可能なのは、物としての音の構成表現だからではないかというものである(三)。

嵇康の論拠で音楽が感情を表現しないと云えるかはともかくとして、実は先行古典の「楽記」篇では、「『声』が応じ合う、だから変化が生じる。変化がある方向性を持つ、それを『音』と言う」と、感動の声から、構成される音楽への展開が一応述べられていた(注六)。それもまだ単純すぎて、感動がどのように音の構成に表現されるのかを語ってはいないのだが、秦客の議論には、嵇康の批判を受けても、そのような感動の音の再構成についての認識や、演奏者の介在における感情の問題への考察は表立っては出てこない。後で見ると、彼はあくまでも感動の生の表現が音楽に表れると強調するばかりである。「楽記」篇ほどにもこの問題を深く考えたことがなかったであろうと推測される。

二 音楽の聴取・伝達における感情との関係

音楽に感情が表現されるか否か、この議論に根拠付けを行おうとする時、どうしても聴取・伝達の側面から行わざるを得なくなる。

音楽は聴かれて成立する。それは発する本人のみでも成立し得るので、本人が自身の音楽を聴くという閉じられた享受の中で、表現したいものが表現できていると解釈することはあり得る。とは言え、個人はまた集

団の中で成長してきているので、「閉じられた」はすでに他者との共通の場に開かれている。だから、その個人的な解釈が成立するか否かも含めて、音楽に感情が表現されるか否かを説得的に示そうとすると、いづれにせよ他者の聴取において表現が成立しているか否かを問題にせざるを得ない。「声無哀楽論」の議論で初めてそのことがある深度で考察されることになったのである。

この面から秦客が提示する根拠は、前半と後半で大きく二つに分けられるので、以下、項を分けてまとめる。

二・一 特別な聴取能力者の存在

古典の記述を信奉する秦客は、音楽が感情を表現する根拠として、議論前半では古典に載せる特別な聴取能力者の存在強調に終始する。

冒頭で「楽記」篇の文章を引いた後に挙げる事例。

仲尼(孔子)は韶を聞いて、(作者の)虞舜の徳を知り、季札は(衆国の)弦楽を聴いて、衆国の氣風を知った。

仲尼聞韶、識虞舜之徳、季札聴弦、知衆国之風。(一)

孔子の話は『論語』述而篇、季札のものは『春秋左氏伝』襄公二十九年を典拠とする。ただし、『論語』には孔子の感動を言うだけで、何を聞き取ったかの記述はなく、『左伝』の故事も弦楽との限定はない。「徳」「氣風」というように、「哀楽」と言いながら、秦客が音楽に表現されるとするものは感情の域を大きく超えているが、それはさておき、彼はとにかくその音楽の伝達力を信じているのである。

音は「無象」であり、それに、意味を持ったことばが載って発せられ

ることで感情が感知されるのだと主張する嵇康は、これらの故事についても「季氏が魯で、詩を取り上げ礼を觀察して、風雅を識別したのは、どうしてただ音楽だけによってよしあしを決めたものであろうか。さらに仲尼（孔子）が韶の音楽を聞いて、作者との一致に感動したのは、どうして必ずしも音楽によって舜の徳を知覚して、それで嘆美したものであろうか」と述べて、音楽とともにあることばや動作等による察知だとの解釈を提示する（一）。

ことばではないただの音には意味伝達力がないとする嵇康の認識の妥当性はともかくとして、秦客はそれには反論を返さない。ただ他の類話をいくつも挙げるが、それらの真実性を守ろうとするあまり、彼は大きな矛盾を抱え込んでしまう。

地方や風俗が異なると感情の表現は異なり、異地方・異風俗の表現を聞いたら逆の表現と感じたりするのは、音楽に一定の感情表現がない証拠だという嵇康の主張（一）に対して秦客は、特殊な能力を持つ者には、表現がどうであろうとそこにこめられた感情が察知できると言う。

そもそも心が中で動き、声がかから出る。その感動を他の音声に託したりこと寄せたりしても、うまく聴き取る者は、おのずと覺つて聴き違えたりしない。……これら数名の人々は、どうして一定の音や曲調の決まりを手がかりに知を發揮し効驗を示したものであるか。……神明の者のみが精通できることだ。そもそも、能力のある者は声が多いからといって聴き取り難いとはしないし、能力のない者は声が少ないからといって容易に聴き取れるわけでもない。

夫心動於中、而声出於心。雖託之於他音、寄之於余声、善聽察者、要自覺之不使得過也。……夫教子者、豈復假智於常音、借驗於曲度哉。……唯神明者能精之耳。夫能者不以声衆為難、不能者不以声寡

為易。（二）

声音には当然哀樂があるが、ただそれに通じない者にはわからないだけだ。鍾子たちとなると、一定のものが無い音に遭遇しても、はっきりとわかるのだ。

声音自当有哀樂、但聞者不能識之。至鍾子之徒、雖遭無常之声、則顯然獨見矣。（三）

この（二）の方の発言の根拠に加える故事三つの内の二つが『呂氏春秋』に見える鍾子期にまつわるもの（琴の奏者伯牙の演奏からその気持ちを聴き取る話は「本味」篇、奴隸の撃つ磬の音に哀しみを聴き取るのは「精通」篇）であり、（三）の発言でも彼に言及していることに表れているように、この主張は、前稿の聴取・伝達の捉え方のまとめ三とした『呂氏春秋』や『淮南子』のものと同通する。ただし、『呂氏春秋』や『淮南子』では、音楽に一定の表現がなくても聴き取るなどといったことは述べられない。

これに対して嵇康からは、一定の表現なしに感情が察知できるとしたら、それは音楽と感情が別ものである証拠ではないか、と批判される。また、秦客の挙げる古の音楽がその固有性を以て伝わって現在も演奏可能なのは、まさに一定の表現があるからではないかと、矛盾を追及される（二）。

同じ感情についての表現が地方・風俗で異なるのは、感情と表現の間に普遍性がないからだという嵇康の指摘には、逆に同じ地方・風俗では感情表現が成立するのではないかと反論すればよかつたらうに、秦客はそれはしていない。

表現いかに関わらず感情を聴き取ることを強調すべきではなかつた

ろう。聴く能力にすぐれた者の存在自体は、『呂氏春秋』や『淮南子』に見えたように、「声有哀楽」の立場と矛盾するものではない。一般的に聴取・伝達の不完全さを認め、それでも聴き取る能力者がいることを挙げ、そのことが音楽に感情が表現されている証拠だとすればよかつたのである。音楽聴取の実際をたいして検討することもなく、ただ故事を表面的に、過剰に信じ込んだ態度の敗北と言つてよいだろう。

我々の目から見るとまた別の矛盾がある。秦客は、議論冒頭に「楽記」篇の文章を引き、最後の(八)では「移風易俗」への信望を示しているから、確かにその主張の中心は儒家的な音楽観としてよい。しかし、前稿でも指摘したように、今見てきた聴取における特殊な能力の必要性の強調は、「移風易俗」の効力を無効にしかねない。聴取に特殊能力が必要なら、民衆に伝わることなど期待できなくなりそうだからである。しかし、嵇康もなのだが、秦客本人もそのことに気付いていない。『呂氏春秋』などの一部に見える、儒家「楽」論とは相容れない音楽観をそれと気付かず不用意に混交させたことが、この矛盾をもたらした。ここにもこの問題に対する彼の考察の浅さが露呈している。

二・二 日常的な音楽聴取の経験

さて、嵇康の批判で行き詰まった秦客は、議論の後半では古典の故事に頼るのをやめ、初めて音楽聴取の場の経験を彼なりに分析して根拠を示そうとする。

今、心平穏な人が箏や笛や琵琶の音を聴くと、身は落ち着かず心騒ぐ。琴瑟の音を聞くと聴覚は静かに心も落ち着く。同じ楽器での演奏でも、曲調は常に変化するので、心もそれに従つて変化する。秦の音楽を奏でると、感に堪えず心高ぶり、斉や楚の音楽では、

感情や思いが集中し、技巧の凝った曲を掻き鳴らすと、喜びが放たれて思いが満たされる。心が音楽のために変化する例は、このように多い。仮にも心の騒静が音楽から来るといふのに、どうしてそれによる哀楽を区別するのか。

今平和之人、聴箏笛琵琶、則形躁而志越。聞琴瑟之音、則聴静而心閑。同一器之中、曲用每殊、則情随之変。奏秦声、則歎羨而慷慨、理斉楚、則情一而思専、肆狡弄、則歎放而欲愜。心為声変、若此其衆。苟躁静由声、則何為限其哀楽。(五)

「平和の人」と仮定するのは、嵇康が、哀楽の感情は出来事に応じて予め心中にあり、それが音楽によつて誘発されるのだと主張している(二)ため、心中に既存の感情がない場合にも音楽に表現された感情が聴取され反応として表れることを主張するためである。

感情が偏っていない人々に、共通の「騒静」反応を起こす曲や楽器種がある、それは音楽そのものに「騒静」表現があるからで、感情もその「騒静」と区別すべきものでないと言う。これを音楽に感情が表現されている根拠とする。

この分析は、「楽記」篇の「志微嚙殺の音楽ができる」と民は思い憂い」とか「君子、琴瑟の声を聴けば、則ち義を志すの臣を思う」といったような、主張のために紋切り型になされた表現に比すると、まだまだ類型化した単純化はあるにしても、一応は日常的な音楽聴取の場の経験を彼なりに分析した結果の表現であることが感じられよう。

しかし、「騒静」と「哀楽」感情は別ものだとし、酒宴の席で同じ音楽を聴いて歎ぶものと哀しむ者が出るのは音楽に一定の哀楽がないからではないかという嵇康の反論を受け、秦客は音楽の感情の伝達・感化力については保留を付けざるを得なくなる。

そもそも音声には当然一定の哀樂があるのだが、ただし声の感化は遅く緩やかで、速やかにはできないので、反対に変えることはできないだけだ。

夫音声自当有一定之哀樂、但声化遅緩、不可倉卒、不能対易。(六)

音楽は感情を表現しているが、その感化力は遅く緩やかなので、聴取者がすでに抱く感情を反対のものにまで変えられない。だから、そのようなことが起きるのだと言う。

感化が遅緩でも、音楽に一定の感情表現があるなら正反対の反応は出てこないだろう、という嵇康の反論に、秦客は、斉や楚の地方の音楽には泣く者ばかりで笑う者を見ないのは、それらが哀しみの表現だからだと反論を試みている。しかし、大きな楽しみは落ち着いた表現となっており、笑っていないから哀しんでいるとは限らないと嵇康に再反論されて(以上、七)、ほぼ敗北を認めたように記される(八)。

ただし、旧稿(注七)でも指摘しているように、では嵇康の反論によって秦客のこの議論は論破されたのかと言うと、そうではない。秦客は反論していないのだが、正反対の感情反応が出て、あくまで音楽そのものには感情が表現されていて、しかし心中の既存の感情が強すぎるために、嵇康の言うようにその強い感情が誘発されたのだと考えることは可能だからである。

我々の目からさらに見ると、秦客のこれらの主張は、まず彼の前半の特別な聴取能力を持つ者の強調と矛盾している。一定の感情表現はなくとも、彼らだけはその感情を察知すると強弁していたのに、ここでは、曲にはそれぞれ感情表現の一定の曲調があり、それに応じて特別でない聴取者にも感情伝達が保留付きではあってもほぼ行われると述べている

ことになるからである。ただし、この件は、秦客がすでに前半の論を放棄したと考えれば問題ではないだろう。

けれども、儒家「楽」論の「移風易俗」論の音楽の強力な感化力とはやはり齟齬を来すことになる。彼はそれに気付いていないので、(八)で、では「移風易俗」は嵇康の考えではどうなるのかなどと聞いている。

他に、心の平穩を条件に、音楽に表現された感情がそのまま聴取・伝達されるといふ捉え方は、前稿の聴取・伝達のまとめの四つめとの共通性を見い出せなくてはならない。『呂氏春秋』適音篇と『淮南子』詮言訓には、心が安定していないと音楽は聞かれぬ、楽しめないという指摘があり、『淮南子』齊俗訓には、抱いた感情が強いと、正反対の感情を表現した音楽を聴いても抱いた方が発現するといった言及があった(注八)。

ただし、それらは心の平安の重要性を説くのが主眼で、その点には共通性はない。また、秦客の言及にそれらの直接的な引用関係を認められない。だから、嵇康との議論を契機に音楽体験を現実に考察したことで、結果的にそれらと類似する捉え方をすることとなり、儒家的な聴取・伝達の絶対性の強調とは相容れない結果を招いたということだろう。

三 まとめ

発生・提示の観点から見ると、彼は、声が感動から発する感情表現であることをもとに、その延長上に全ての音楽を感情表現と捉える。音楽が他者に演奏され得ることから、作者の生の感情と離れた構成物であるとの嵇康の指摘があっても、彼の認識は深まらず、先行古典に共通のその域を出ることはなかった。

聴取・伝達の観点から見ると、論争の結果、音楽に表現された感情が聴取・伝達される根拠の示し方に大きな転換があった。

当初は先行古典の主張と音楽に感情を聴取する古典の故事を根拠とした。『呂氏春秋』や『淮南子』に見えた特別な聴取力のある聴き手の故事を誇張し、彼らのみが音楽の表現いかに関わらず感情を聴き取るとしたため、逆に音楽と感情が別物であることになるという嵇康の論難を受けた。さらに我々から見ると、特別な聴取能力の強調は、彼が主に信奉する儒家「楽」論の音楽の感化力と大きく矛盾する。

議論に行き詰まった彼は、初めて古典に頼らず、日常的な音楽聴取経験をもとに考察を行う。人々に共通の「騒静」反応を起こす曲や楽器種があることを、音楽に「騒静」表現、ひいては感情表現がある根拠とした。これは、「騒静」反応は認めつつも、それは感情とは別ものとし、同じ音楽に正反対の感情反応が出ることがあるという嵇康の指摘で論争上は退けられる。

しかし、我々から見ると、その事象は音楽に感情が表現されていてもその感化力が遅緩であるために起こると反論した彼の主張は、嵇康の主張する音楽の感情誘発力を認めれば、音楽に感情表現がされていても説明できる。従って嵇康に論破されてはいない。秦客の捉え方は、直接的な影響は認められないが、『淮南子』齊俗訓に見えていた。ただし、こう捉えても儒家「楽」論の感化力と矛盾を来すことは変わらない。

従来、彼の捉え方は儒家的なもの一括されてきた。改めて先行古典との関係を詳細に検討した結果、儒家「楽」論が中心にあるのはまちがいでないが、論争の実際を占めているのは、ひとつはそれとは矛盾を孕む『呂氏春秋』や『淮南子』の一部に見える捉え方であり、もうひとつは日常経験からの考察であることが確認できた。

付言すれば、嵇康との論争で、この問題をよく考えもせず、先行諸古典の矛盾を孕む記述を矛盾に気付かず信じ込んでいた状態からは脱し、実際の経験からの考察に多少踏み込みはしたが、その考察は浅いままに、表面的に論争に破れて終わっている、ということになるだろう。

おわりに

前稿「音楽と感情―嵇康「声無哀楽論」以前」における考察を承けて、三国・魏の嵇康「声無哀楽論」に記された「秦客」の「声有哀楽」の捉え方を、主に先行文献との関連に着目して再考してきた。旧稿に続いて本稿でも再確認したが、「声有無哀楽」の論争は決着が着いているわけではない。残された課題は、両者の主張が、この問題についての今日の研究においてどのように捉えられるかというものとなる。

注

一 「音楽と感情―嵇康「声無哀楽論」以前」(「高知大学教育学部研究報告」第七二、二〇一二)

二 「「声無哀楽論」ノート」(一九九二、「新居浜工業高等専門学校紀要・人文科学編」二八)

「嵇康「声無哀楽論」論争のゆくえと論証の成否」(一九九三、「高大国語教育」四一)。

三 先行諸音楽論については、「「楽」と文化意識―儒家楽論の成立をめぐる」(一九八六、「日本中国学会報」三八)

「『呂氏春秋』における音楽」

(二〇〇〇、「高知大学教育学部研究報告」五九、第二部)

「「正しい音楽」の「正しい楽しみ」―「楽は楽しみなり」考」(二〇〇二、「高知大学教育学部研究報告」六二)

「『淮南子』に見える音楽観」

(二〇〇七、「東洋古典學研究」一二三)

四 本論で引用する「声無哀楽論」テキストは戴明揚『嵇康集校注』(人民大学出版社、一九六二)による。ただし、句読は適宜変更している。原文には、八度の議論の何度目にあるかを○付き漢数字で示す。

五 玉木・二〇一二、二五頁参照。

六 玉木・二〇一二、二五頁参照。

七 玉木・一九九三、四一頁参照。

八 玉木・二〇一二、二七〜二九頁参照。

平成二十四年(二〇一二)十月十五日受理
平成二十四年(二〇一二)十二月三十一日発行