

論  
文

The Relation between Songs and Emotion  
— From the viewpoints of Some Contemporary Studies —

TAMAKI Naoyuki

*Research and Education Faculty Humanities and Social Science Cluster*  
*Humanities and Social Sciences Unit*  
*Kochi University*

ABSTRACT

In this paper, I considered the relation between songs and emotion from the viewpoints of some contemporary studies. Because it is the problem underlying in Hsi Ka'ng' s 'Music Has in It Neither Grief nor Joy' .

As result of the consideration, I confirmed that songs can be considered to be able to express basic emotions regardless of the words. Hsi Ka'ng's recognition therefore is wrong. But this conclusion is insufficient to prove that music can express emotion.

うたと感情表現  
— 現代の研究の視点から —

玉木 尚之 (高知大学教育学部研究部人文社会科学系人文社会科学部門)

はじめに

「音楽と感情」というテーマで、中国において三国魏の嵇康の「声無哀楽論」に至る音楽と感情の捉え方をまとめ、それをふまえて「声無哀楽論」の議論を再読し、最終的にその提起した問題を抽出するという考察を前稿までに終えた(注一)。

小稿では、その議論の前提の所にある歌と感情表現の問題について、中国における議論の外側から、現代の研究を参照して検討する。

### 一 「声無哀楽論」に至る議論の確認

「声有哀楽」論者がそう判断する根拠の根底には、声が感情を表すという主張がある。「礼記」楽記篇の「外物に感じて動きが発生する。だから声に表れる」「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なる。その喜びの心が感動した者は、その声は発散する。その怒りの心が感動した者は、その声は粗野で激しくなる。その敬いの心が感動した者は、その声は真つ直ぐきちんとする。その慈愛の心が感動した者は、その声は調和して柔らかなになる」がその代表的主張である。

そしてそこでは、「『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る。その展開の詳細は語られないが、斟酌すれば、感情と直結しそれを表現した歌と同様、器楽の音の連なりもまた感情と直結した表現であるということだろう。

それを踏襲した「声無哀楽論」の秦客は、しかし、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て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(「声無哀楽論」の一)を受けて、「声音には当然哀楽があるが、ただそれに通じない者にはわからないだけだ。鍾子たち(耳のよい者)となると、一定のものが音に遭遇しても、はっきりとわかるのだ」(同三)と言う。感情と対応する一定の音はなくてよいと言うのだから、音楽のどの要素に感情が現れるのかは不明だが、ともかく音楽の個別性に関係なく、その時それを発している身体が感情が現れて出てしまうという話になる。同じ音楽でも、発する者のその時の感情で、楽しい音楽にも哀しい音楽にもなるということである。

それらに対して嵇康は、感情を表現したことは(「言」)が並んで「詩」となり、それが音(「声」)の並んだ旋律(「音」「和声」)とともに発せられると、聴者は具体的感情はことばに聴き取り、「無象」の旋律に心動かされて心中に既存の感情を発するのだ(同一)と主張した。

音は自然に存在する物理的な存在で人間の感情の影響を受けない(同二)と言い、「口中の激しい気がこえである。ふえの類が気を入れて鳴ると異なる(同四)」と断言することからすると、ことばの音はあくまで感情と直接的な関係はないと考えるのである。

ならば、ことばがある音の連なりとして、ある感情を意味するのは、何か別の約束事の上に成立したものであることになるだろう。たとえば、哀しい感情を意味すると合意されている「かなしい」という音のことばを発してこそ「かなしい」感情を表現できるのであり、他の音の声では哀しみの感情は表現できないということになる。「かなしい」と言わない哀しげな声はないのである。

穿つて言えば、「哀しい感情」をそれと指定するためには「かなしい」ということばがないとできないのではあるが、嵇康が言っているのはそういうことではないだろう。しかし、そもそもことばが成立する以前から人は声を発していたのであり、それが感情を帯びていなかったとは考えにくい気がする。

### 二 基本感情と声

心理学者のデイラン・エヴァンズによると、文化人類学者のポール・エクマンは、全く没交渉の二つの文化(アメリカとニューギニアのフォレ族)の間で、いくつか感情を表現した表情の写真における感情が共通に理解されたことから、人間に普遍的な生得的情動(注二)「基本情動」があることを証明した。「基本情動」がいくつあるかについては研究者で意見が分かれるが、「喜び」「悲痛」「怒り」「恐れ」「驚き」「嫌悪」は共通的に認められるとのことである。

エヴァンズは、「基本情動」の対極に、極めて生得的でない文化的に特異な情動があり、その中間に哲学者ポール・グリフィスの指摘する普遍的でありながら文化的差異を示す「高次認知的情動」として、「愛」「罪悪感」「恥」「てれ・決まり悪さ」「誇り」「羨み」「嫉妬」があるとする。文化的に特異な情動は当然それを表す文化的に特異な行動を伴っているわけだが、「高次認知的情動」も普遍的に単一の顔の表

情と結びつくものではないと言う（注三）。

音声と感情の関係についても、意味の関係ないことばや表現に、ある感情をこめて発声し、その感情を聞き取るなどの認知実験で、「表情写真を用いた視覚的な研究とほぼ同様の結果が報告されている」（注四）とのことである。これによれば、かなり限定的な明瞭な感情についてはあるが、ことばの意味ではなく発声された音自体に、感情との対応関係が共有されていることになる。それは人間に普遍的な自然な感情表現であり、それ故に、実験では演技としての声でそれが確認されているように、それを演技的に再現することも可能なのである。従って、嵇康の主張は退けられることになる。

もうひとつ加えると、嵇康が、哀楽の感情は地方・風俗を超えて共通であるが、その表現としての「哭泣」「歌（楽しさを喚起する表現として使われる）」は地方・風俗で異なっていて、入れ替えてみると逆の感情認知となることもある、従って感情とそれらの音声表現は関係ない主張した（「声無哀楽論」一）点についてである。

哀楽は基本感情の類であろうから、上の見解によれば、嵇康の主張とは異なっていて、それらの声表現は地方風俗を超えて人間にある程度普遍に通じることになるだろう。ただし、そこで試みられているのは、音楽という複雑なものを対象としたものでなく、ことばの短いフレーズによる実験でしかない。だから、これをそのまま音楽に適用できるかについては保留しておかなければならない。

### 三 起源的なうたと感情

『書経』堯典に「楽」について、「詩は志を言い、歌は言を永くし、声は永きに依り、律は声を和し、律は克く八音を諧へ」と言い、嵇康も音にことばを交えると言うように、我々は歌をことばに旋律を付けたものと考えがちであるが、感情表現としてのうたがまず出現し、そこから感情表現を分離してことばが生まれたとする見解がある。

心理学者の正高信男は、音楽（唄）の起源を考察して、チンパンジーのパントフー・ト・ディスプレイとテナガザルのディスプレイのデュエットを挙げている（注五）。いずれも、「イントロダクション」「ビルドアップ」「クライマックス」という部分を持ち、さまざまな発声や動作で進められる。特にテナガザルのオスとメスの「クライマックス」における「グレートコール」と呼ばれるデュエットは、ユニゾン部分と

より高度な二匹の交代部分を持ち、それだけでひとつの完成した唄になるとする。これらは、縄張りを侵そうとする相手への威嚇、テナガザルの場合はさらにペアの仲の良さを示して関係や縄張りを侵す者への牽制を行うものだという。

また、チンパンジーが、興奮したときの発声を抑制できないことを紹介した後に正高は、「不用意に息を吐かないようにすること―その技を随意的に学習するなかで、人間は情動と音声表出をひとまず分離する道へと踏み出したのではないだろうか」、「うたうという音楽的行動から、言語は誕生したのだろう。その際、両者を大きく分かつたのは感情表現を含むか、それとも排除するかということだった気がしてならない」（注六）と述べる。

この見解が正しければ、ことばを伴わない音としてのうたこそが感情表現であるから、人間のうたの場合には、ことばが加わるので歌詞が感情を伝えるものとして突出するとしても、その歌詞が乗る旋律・リズムなりにも感情が表出しているということになる。これは、中国の古典的とらえ方と発生的な順序としては異なるものの、ただのことはではない、それが乗る音の連なりに感情が表現されるとする点では一致しており、我々の日常感覚とも通じているだろう。

ところで、この類人猿のうたの感情にもふたつのレベルがあるように見える。これらの行為は、他者への威嚇であったり、ペアの愛情表現でありかつそれを誇示することによる他者への威嚇であったりする。これらはサルたちの生の感情と密接に関わってはいらぬだろう。しかし、これを行うためにはかなりの年月の成熟を要し、どの個体もが完全に習熟できるものでもない、正高は指摘している。

さらに彼は、テナガザルのつがいについて、頻繁に相手を入れ替える習性から、「もつと好ましい異性が現れたら適当に見限ってしまおう」という姿勢を双方が互いに隠しつつ、ともに生活するという仮面性」（注七）があることを指摘し、デュエットにおける演技性に音楽の萌芽を読み取っている。

つまり、これらの行為は、生の感情そのものの表出ではなく、それを集団にも共有されるものとして様式化した演技的表現だということである。ここからは、その様式そのものに感情が表現されているとの見方が成立するだろう。

他方正高は、ペアの仲・不仲が微妙な差異となつてデュエットに現れること、そしてその変化を周囲のサルたちが敏感に察知することも驚くべきことではなからうとも推測している（注八）。その先にペアの交代という事態が出来るということである。これは、発声時の生の感情が、先の様式化された感情表現と関わりなく発出し

てしまうことを意味している。

ここからは一見、一定の音の連なりそのものには関係なく感情が表現されているという秦客の主張が彷彿される。ただし、この場合の感情は、様式化された感情があつてこそ、それからの微妙なずれという認知として成立するように思われる。だから、秦客の言うように一定の表現がなくてもというわけにはいかないのではないだろうか。また、それは微妙な感情の揺れの表現とは言えようが、哀楽といったある範疇に明瞭に分類できる類のものではなさそうである。

#### 四 結語

感情と声の関係についての研究、類人猿の観察からする原初的うたについての考察からすると、うたがことばによらず感情を表現することは可能であると言えそうである。

基本感情のようなシンプルな感情には、ある程度人間に普遍的にそれを表現する声質がある。ことばに先んじて声の連なりとして発生したうたも一定の感情表現であり得、その表現には二重の側面があり、ひとつは、集団に共有され様式化された感情表現であるという側面と、その様式化された表現に、発声時の個人的な生の感情が揺れ・ズレとして混入することがあること。ここで確認されたことは、「声有哀楽」論者たちとともに我々が共有する日常的な感覚に合致していると言つてよいだろう。

ところで、類人猿のうたは、激しい動作を伴うパフォーマンスである。うたから動作を排除することが音楽を考察する上で意味があるかという問題もあるが、声としてのうたのどのような要素がどのような感情を表現し得るかがやはり関心に上つてくるだろう。

また、これまでも再三指摘してきたように、これはそのまま楽器の音による音楽にも適用できることであろうか。こうした疑問に答えるための現代的見解については稿を改めて検討する。

#### 注

- 一 「音楽と感情」嵇康「声無哀楽論」以前、二〇二二、「高知大学教育学部研究報告」第七二号。「音楽と感情」「声無哀楽論」の秦客の論」、二〇二二、「高知大学研究報告」第六一巻。「音楽と感情」「声無哀楽論」の嵇康の論の問題」、二〇二三、「高知大学教育学部研究報告」第七三号。
- 二 「情動」「感情」は必ずしも明瞭に定義区別されず混用されており、筆者は「感情」を用いてきているが、学問的には「情動」を用いるのが適切とのことである。福井一『音楽の感動を科学する ヒトはなぜ"ホモ・カントウス"になったのか』二〇一〇、一〇〇〜一〇一頁参照。
- 三 デイラン・エバンズ『1冊でわかる 感情』（原著、二〇〇一）、遠藤利彦訳、二〇〇五、四〜二七頁。
- 四 重野純「音声に含まれた感情の認知」、『The AGU Journal of Psychology』, 2001, Vol.1, P38
- 五 正高信男『音楽を愛でるサル なぜヒトだけが愉しめるのか』二〇一四、第二章。
- 六 正高、一〇七〜一〇八頁。
- 七 正高、五一頁。
- 八 正高、五一頁。