

The Relation between Music and Emotion  
— The Problems Which Hsi Ka'ng' arguments Have  
in His 'Music Has in It Neither Grief nor Joy' —

TAMAKI Naoyuki

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

ABSTRACT

In this paper, I summarized Hsi Ka'ng' arguments in his 'Music Has in It Neither Grief nor Joy', and presented the problems which his arguments have. He states that music has no emotion and feeling in it. But he accepts restless or tranquility as the constant response of the emotions to music, on the other hand. Supposing that is right, doesn't music have emotions in it?

音楽と感情  
— 「声無哀楽論」の嵇康の論の問題 —

玉木 尚之 (高知大学教育学部人文社会科学系人文社会科学部門)

はじめに

現在「音楽と感情」というテーマで、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が現代のこの件に関わる研究の視点からどう捉えられるかを検討しようとしている。

「声無哀楽論」は、「音楽には哀楽がある」とする「秦客」と「ない」とする嵇康自身（論中では「主人」）の論争を、嵇康が著したものである。「哀楽」は特定の感情であるが、この議論では基本的には感情一般を代表させられている（それ以外のものを含む場合もあるが）ので、「声有無哀楽」は「音楽は感情を表現するかしないか」ということをテーマとしたものであると言ってよい。従って、この一連の拙稿の探求もまた音楽と感情のその側面を扱っている。

「音楽と感情―嵇康「声無哀楽論」以前―では、「声無哀楽論」に先行する『荀子』楽論篇・『呂氏春秋』・『礼記』楽記篇（及び『史記』樂書）・『淮南子』に見える捉え方をまとめた。「声有無哀楽」の議論は発生・提示と聴取・伝達の二つの側面から論じられるので、このまとめもそれに応じている。それらはいずれも音楽を感動に発する声から展開する感情の表現とし、それが聴者に伝わるものであると考えていた。ただ、音楽に表現されているという感情の十全な聴取・伝達には、奏者・聴者の切実さ、聴者の特別な能力、聴者の心の平安などが必要であるといった条件の限定が『呂氏春秋』や『淮南子』の一部には見えていた（注一）。

続く「音楽と感情―「声無哀楽論」の秦客の論―では、従来「儒家的」とのみ片付けてきた「声無哀楽論」の秦客の論を、先行古典との関係から再検討した。その結果、彼が先行古典間の矛盾に気付かずそれらを混合して信奉していたことを新たに明らかにした。また、論争上は秦客不利だが、「声有無哀楽」問題は決着が着いているわけではないという旧稿以来の判断を再確認した（注二）。

以上を承け、本稿では「声無哀楽論」の嵇康の論を改めてまとめておきたい。「声無哀楽論」については以前にも、概要の訳出を行い（注三）、論争の優劣と論証の成否という観点から検討し、記述された論争上は嵇康優位となっているが、嵇康の「声無哀楽」が論証されたわけではないことを明らかにした（注四）。さらに、後世に嵇康の論を批判した二人の人物の論文を精読し、それらが嵇康の議論を十分にふまえることなく古典以来の通説を擁護していることを指摘した（注五）。

ただ、それらの論考は、論争をある程度追ってまとめているので、「音楽は感情

を表現するかもしれないか」という今回のテーマの核心をややずれた内容も含まざるを得なかった。また、今回の考察の途上、次の検討に向けて予備的に新たに確認しておく必要がある問題も見えてきた。

本稿は、嵇康の「声無哀楽」の主張の核心を簡潔にまとめ、今後の考察に関わる問題点をあらためて確認するものである。

#### 一 嵇康の主張のまとめ

##### 一・一 発生・提示の側面

先行諸古典や秦客が音楽が感情を表現すると主張する根拠は、二つの側面から捉えられる。一つは、音楽の発生・提示の側面から、人が感動によって発する感情表現としての声から音楽が展開するとするもの。もう一つは、聴取の側面から、聴取者が音楽を聴いて感情を知覚するとするものである。

一つ目の発生・提示の側面からの「声有哀楽」論に対する嵇康の批判から見る。

##### 一・一・一 音は自然物である

彼はまず、音楽を構成する音を人間と関わりなく存在するものと捉える。

音声の発生は、そもそも臭いや味が天地の間にあるのと同じで、そのよしあしは、世の混乱に遭遇しても本質はそのまま変わらない。

音声之作、其猶臭味在於天地之間、其善与不善、雖遭遇濁乱、其体自若而不變也。（一）（注六）

##### 一・一・二 哀楽を表現するのは声でなくことばである

では、人声はどうなのか。

内に悲痛の気持ちがあると、哀切なことばを激しくする。ことばは並んで詩となり、声は並んで音楽となり、まじえて詠唱し、集めて聴く。……哀しみの感情が苦しい心中に蓄えられ、調和した声に出会って発する。調和した声にはかたちはなく、哀しみの心に主体がある。

内有悲痛之心、則激哀切之言。言比成詩、声比成音、雜而詠之、聚而聽之。……  
 ……哀心藏於苦心之内、遇和声而後發。和声無象、而哀心有主。(一一)

「言」と「声」を区別し、感情表現という意味作用を持つのは「言」で、「声」は「無象」だと言う。つまりことばとなっていない人声は天地の間にある音声と何ら変わらないことであろう。

一・一・三 他者に演奏可能なのは作者の感情を表現しないからである  
 音楽を人が発する生の感動の声と直接的に結びつける諸古典や秦客の捉え方に異を唱えるために、彼は、作者とは異なる演奏者の介在を根拠として挙げている。

今必ず音楽が、発する身体や心を表さないことがないと言うなら、これら(古の先王たちの作つたとされる音楽)はまちがいがなく最高の音楽で、盲人樂師たちに託すことはできず、なんとしても聖人が管弦を演奏して、そこであなたの言う雅音が完全となるはずだ。……最高の雅楽は聖人によって作られたとしても、必ずしも聖人自ら演奏しないのだ。どうしてか。音楽にはそれ自体の持つ調和があつて、人情に関係しないからだ。

今必云声音莫不象其体而伝其心、此必為至樂、不可託之於瞽師、必須聖人理其絃管、爾乃雅音得全。……至樂雖待聖人而作、不必聖人自執也。何者。音声有自然之和、而無係於人情。(三二)

音楽は作者の感情とは無関係に外在する物理的な音の構成物だからこそ、生の感情を共有し得ない他者にも再演可能だということになるだろう。諸古典や秦客の素朴に過ぎる発生・提示論への批判としては有効な指摘ではあろう。

一・一・四 音楽の表現するものでは、音楽は何を表現しているのか。

(音楽は多様だが、)皆、単・複、高・低、善・悪を主体とする。……この

ように声音の性質は、緩やかか速いかに限られ、……曲の変化は多いけれども、大きく調和にまとめられる。……声音は穏やかな調和を主体とし……

皆以単復高埤善惡為體。……此為聲音之體、尽於舒疾、……。曲變雖衆、亦大同於和。……聲音以平和為體……(五)

「善悪」は、音楽の音の「単復」「高低」と併置されているので、調和などのよしあしを意味するだろう。物理的な諸音の数、音高、よしあしの織りなしが音楽の実体である。それはまた、速度感、あるいはそれに応じて表出される緊張感の度合いにも関連するのかもしれない「舒疾」という語で一括され、それをさらに大きな概念で捉えると音同士、あるいは全体の響きの「和」ということになるのである。

一・二 聴取・伝達の側面

二つ目の聴取・伝達の側面からの彼の主張。音楽の表現は聴取なしには実現しないので、表現の実現を確認しようとする、聴取における感知の状況を根拠とするのが常套となる。

一・二・一 音楽は聴取者の既存の感情を誘発する

諸古典や秦客が音楽に感情が表現されている根拠として挙げる聴取者における感情の発現が、なぜ自身の主張するような音楽表現によって起きるのかについて、彼は以下のように解釈している。

あの哀樂となると、自ずと出来事で出会って先に心にかまえられ、ただ和声によって自ずとはつきり発現するだけだ。……和声が人心を感動させるのも、ちょうど酒が人情を開放するようなものだ。酒は甘い苦いを主体とし、酔う者は喜怒を働かせる。

至夫哀樂、自以事会先遭於心、但因和声自顯發。……和声之感人心、亦猶酒醴之發人情也。酒以甘苦為主、而醉者以喜怒為用。(三三)

哀樂の感情は、出来事に応じて心に発生し存在している。音楽の調和は酒のように、

心中に既存の感情を誘発し発現させるが、その感情が音楽内部にあるわけではない。

一・二・二 感情の聴取が異文化・異風俗に共有されない  
順序は遡るが、嵇康は冒頭で、同じ音楽的表現でも、地方や風俗が異なると違つて聴取されることを挙げ、音楽に一定の感情表現がないと述べている。

そもそも地方や風俗を異にすると、哭泣や歌は同じではない。交錯して用いさせると、哭泣を聞いて欲んだり歌を聴いて感極まつたりする。そうであるとしても哀楽の感情は等しい。今、等しい感情を共有していても万種に異なる声を発する。これは音声に恒常的なものがないということではないか。

夫殊方異俗、歌哭不同。使錯而用之、或聞哭而歎、或聽歌而感。然而哀樂之情均也。今用均之情、而發殊殊之聲。斯非音声之無常哉。（二）

歌や死者を悼む哭泣を異文化・異風俗に持ち込めば、表現されているはずの感情が誤つて受け取られたりすることを指摘する。感情は普遍的だが、それを表現する異文化・異風俗を超えた普遍的な音表現はないことから、音楽は感情を表現しない根拠としている。

一・二・三 同じ音楽への感情反応が人によつて異なる

聴取面からの「声無哀楽」のもうひとつの根拠とみなせる事例は、酒宴の席での音楽聴取で、人によつて異なる感情反応が見られることがあるというものである。

客を集めて堂を満たし、酒が酣になつて琴を弾くと、うきうき歎ぶ者もあれば、痛ましく泣く者も出てくる。あちらには哀しみを勧め、こちらは楽しみに導いているというわけではない。その音はそのまま変わらないのに、喜びと悲しみが両方引き起こされるのだ。……そもそも、音声は喜怒哀楽が主体でもないし、哀楽が主体でもない。だから、喜びと悲しみがそろつて現われたのだ。もしも、ひとつの感情を必ず引き起こす音を奏して、それが必ずそれに合った感情を起すとしたら、どうして様々な事柄を合わせてこめたり多くの感情をまとめて起こしたりできようか。

會賓盈堂、酒酣奏琴、或忻然而歎、或慘爾而泣。非進哀於彼、導樂於此也。其音無變於昔、而歎感並用。……夫唯無主於喜怒、無主於哀樂、故歎感俱見。若資偏固之音、含一致之聲、其所發明、各當其分、則焉能兼御群理、綏發衆情耶。（五）

これに対しては秦客からの反論があり、音楽に感情は表現されているが、その感化力が遅緩なので心中にある凝り固まつた感情を変えられないと言う。それに対して嵇康は、それでも反対の反応は起きないだろうと再反論している（以上、六）。

一・二・四 音楽によつて起きる感情反応

ただし、嵇康は音楽表現に応じた感情反応が起きないと言うのではない。

声音の本体は、緩やかか速いかに限られ、曲に応じる情も、騒ぐか静かかに止まるのだ。……曲に従う感情は、調和の域に尽きる。……もしも、心が平和で哀楽のいずれにも傾いてないなら、先に発するものはなく、だから最後まで騒ぐか静かかになる。もし発する哀楽があるなら、それは内心に主体となるものがあつたのであり、平和ではなかつたのだ。これから言えば、騒静が音楽の結果であり、哀楽は感情の主体である。

此為声音之体、尽於舒疾、情之応声、亦止於躁静。……随曲之情、尽於和域。……若言平和哀樂正等、則無所先發、故終得躁静。若有所發、則是有所主於内、不為平和也。以此言之、躁静者、声之功也、哀樂者、情之主也。（五）

「躁静」は秦客が、音楽によつて起きる反応として持ち出し、ならば同類の「哀楽」も起き、音楽に「哀楽」があると主張したものである。嵇康は、「躁静」を音楽の反応として「情」、すなわち感情とみなしている。だがそれは「哀楽」のようなはっきりした偏りを持った感情とは別物だと言うのである。もちろん、その「躁静」の感情は、音楽に応じて発するものであつてもあくまで聴取者の心に起きる反応であつて、音楽に表現されているものではないと言うのである。

## 一・三 嵇康の主張のまとめ

音楽は、物理的な音を単複・高低・調和のよしあし・舒疾などによって構成したもので、調和を表現するものである。哀楽などの感情が表現されているように聴かれるのは、あくまで曲に伴われることばの意味作用によるものである。

音楽に依りて聴者は感情反応を起こすが、心が安定していればその表現に依りて騒ぐか静まるかの域にとどまる。これは聴取者の心に起こるもので、音楽に表現されたものではない。哀楽のような明瞭な感情は、出来事に依りて予め心中にあったものが音楽の誘発力によって発現したもので、音楽の表現内容との対応関係はない。

## 二 嵇康の主張の持つ問題点

まず「一・一・二 哀楽を表現するのは声でなくことばである」にまとめた主張で、「言」と「声」を分け、感情表現を「言」、ことばにあるのだとする点である。「声有無哀楽」の問題を考える場合、付随することばは除いて考えるべきであるというのは妥当であろう。ただ、そもそも「言」は音そのものだから、「声」のない「言」が存在するのか疑問である。ことばが成立するには、特定の音と意味とが結びつく必要があるもので、それ以前の声と区別し、その声は意味について「無象」ということなら理解はできる。もともとそうだととしても、自然の音とは異なって人の発する声なので、そこに感情性を帯びないと言えるかどうかは難しい問題だろう。

二つ目は、「一・一・三 他者に演奏可能なのは作者の感情を表現しないからである」の主張である。この主張で、作者の生の感情と作られた音楽とを直接的に結び付ける安易な捉え方には疑問を提示できただろう。しかしこれで、作者の感情がある音列の形式と結びついて曲に外在的に表現される可能性を否定できるわけではない。

三つ目は、「一・二・二 感情の聴取が異文化・異風俗に共有されない」の主張である。この論法では、異なる地方や風俗に共通の音による感情表現はないということも言えても、同じ地方や風俗で音が感情を表現していないことを言い得てはいない。音であることばが集団内で意味作用を持つように、音楽表現もまた一定の集団内の共有の理解としてある感情を表現することがあるかも知れないからである。

四つ目は、「一・二・三 同じ音楽への感情反応が人によって異なる」という指摘である。嵇康自身の主張、すなわち音楽が心中の感情を誘発するというそれを認

めれば、秦客の言うように、音楽に感情が表現されていても、凝り固まった感情の方が強い場合にはこちらの方が誘発されて出てくるとも言えるだろう。

五つ目は、「一・二・四 音楽によって起きる感情反応」の主張である。これはこれまで指摘してこなかったもので、少し詳しく述べよう。

彼は、「哀楽」のような明瞭な感情は、「出来事に会って先に心にかまえられ、ただ和声によって自ずとはつきり発現するだけ」のもので、音楽表現とは対応しないと言う。これに対して、「随曲の情」、すなわち音楽表現に依りて起きる感情があるとし、それを「躁静」という表現で括っている。もちろんこれも音楽に表現としてあるものではなく、音楽の「体」、すなわち表現内容である「舒疾」（に代表される音の構成）あるいは調和に対して、あくまで聴取者の心に生じるものであると明言されている。

しかし、それと音楽表現との密接な関係を説くなら、その感情に対応する音楽の「舒疾」表現に、その感情を意味する表現としての機能を認めることになりはしないか。「一・二・二」に関して述べたことと通じるが、例えば、「かなしい」「たのしい」ということばは、それに対応する感情を表現している。しかし、それらのことばの本体である音の連なり表現自体は、感情と必然的なつながりがあるようではない（見えないだけかも知れないが）。ことばもそれが意味する感情そのものではなく、あくまで約束の共有の結果として音が意味作用を持っている。ならば、音楽のある種の表現にそれに対応する感情の頻出を認めると、その表現は感情の表現として成立するのではないかということである。

問題の議論箇所をもう一度確認してみよう。秦客の述べた楽器や曲調の相違による聴取者の反応について、嵇康はそれを認めてさらに詳説しているのである。

琵琶や箏や笛は、音間が狭くて音が高く、それらの曲は変化も多くリズムも速い。高い音ですばやいリズムを刻むから、身は落ち着かず心は騒ぐのだ。ちようど、鈴が耳を戒め鐘鼓が心を驚かすようなものである。だから、「戦太鼓の音を聞くと、軍を率いる家臣が思われる」と言う。思うに、声音には大小があるの、人を激しく感動させたり穏やかにしたりするのだろう。琴瑟の性質は、音間が広くて音が低く、その曲も変化は少なく音が澄んでいる。低い音で変化も少ないので、集中して聞かなければ、清澄な調和を聞き尽くせない。そのため、聞く耳は鎮まり心落ち着くのである。



琵琶箏笛、間促而声高、变衆而節數。以高声御數節、故使形躁而志越。猶鈴鐸警耳、鍾鼓駭心。故聞鼓鞀之音、思將帥之臣。蓋以声有大小、故動人有猛靜也。琴瑟之体、間遼而音埤、变希而声清。以埤音御希变。不虚心静聽、則不尽清和之極。是以聽静而心閑也。

これは楽器の音質の違いや楽器の奏法に伴う感情反応について。

曲調が異なるのも楽器が違う音と同様だ。齊や楚の曲は繰り返しが多いので心が専一になり、変化が少ないので思いが集中される。技巧の凝った音楽は、美声を取り集め、五音を調和させる。その性質は豊かで博いので、心は様々な思いに捉われ、五音が調和するので、喜びは開放されて欲が満たされる。

夫曲用不同、亦猶殊器之音耳。齊楚之曲多重、故情一。变少、故思専。狡弄之音、挹衆声之美、会五音之和、其体贍而用博、故心侈於衆美。五音会、故歛放而欲愜。（以上 五）

さらにこれは曲調の相違に応じた感情反応についての彼の説明である。

「躁静」と括られる感情反応が、実は楽器や曲調に応じてもう少し細かな相違を持つ感情反応とされていることがわかる。もちろん、これは概括的なことで、実際の音楽聴取がこの通りになるというのでなく、そうなりがちという含みではあるらし、ことばのような意味作用ではあり得ない。しかし、先に述べたように、このような対応関係がある程度の蓋然性をもって認められるなら、音楽の「体」である「舒疾」に種々の「躁静」感情の表現機能が認められることにはならないだろう。

以上、もう一度問題点を概略する。人声には自然の音と同じように感情性は無いと言いつけるのか。音楽は他者に演奏可能だから作者の生の感情が反映して表現されていないとしても、作者の感情がある音列の形式と結びついて曲に外在的に表現される可能性はないか。異文化や異風俗に普遍的な感情表現はないとしても、一定の集団の中では、音としてのことばが意味作用を持つように、音の構成そのものに感情の表現が結びつく可能性があるのではないか。音楽と「躁静」感情の密接な関係を認めるのは、その可能性を高めないか。彼の主張する音楽の感情誘

発作用を認めるなら、同じ音楽に違う感情反応が起きることからは音楽が感情を表現しないことを根拠付けられないのではないか。以上である。

おわりに

「声無哀楽論」の嵇康の論について、「音楽は感情を表現しない」とする主張に絞ってまとめと疑問点を提示した。事は、「感情」をどのようなものと捉えるかにも関わって考察されなければならない問題である。また、表現するということはどういうことなのかという問題も難問である。こうした点も含めてこの問題が現代の学問的見地からはどう扱われているのか、続稿での検討を期したい。

注

一 「音楽と感情」嵇康「声無哀楽論」以前、二〇一二、「高知大学教育学部研究報告」第七二号。

二 「音楽と感情」―「声無哀楽論」の秦客の論、二〇一二、「高知大学研究報告」第六一卷。

三 「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。

四 「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。

五 「曹宗璠『駁声無哀楽論』を読む―『声無哀楽論』をめぐる(一)」、二〇〇五、「東洋古典学研究」二〇。

六 「黄道周『声無哀楽論』を読む―『声無哀楽論』をめぐる(二)」、二〇〇六、「東洋古典学研究」二一。

六 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。