

感情のメタファーと美的性質

源河, 亨
九州大学大学院比較社会文化研究院

<https://doi.org/10.15017/7234640>

出版情報：地球社会統合科学. 31 (1), pp.1-9, 2024-09-15. Graduate School of Integrated Sciences for Global Society, Kyushu University

バージョン：

権利関係：© 2024 GENKA Tohru

論文

感情のメタファーと美的性質

Metaphor of Emotion and Aesthetic property
2024年4月15日提出, 2024年6月27日受理

げん か とおる
源 河 亨
Tohru GENKA

キーワード: 表出的性質、美的性質、感情、メタファー

1. はじめに

「悲しいメロディ」の「悲しさ」、「陽気な筆使い」の「陽気さ」、「恐ろしい絵」の「恐ろしさ」など、感情用語を使ったメタファー（隠喩）で指し示される性質は、現代の美学において表出的性質（expressive property）と呼ばれている。そして、表出的性質は美的性質（aesthetic property）の一種とみなされることが多い。美的性質とは、「美しい」「醜い」「ダイナミック」「繊細」など、対象を評価する際に挙げられる価値的な性質である。

本稿の目的は、表出的性質と美的性質の特徴を整理し、すべての表出的性質が美的性質であるわけではないと示すことである。本稿の構成を述べておこう。第2節では美的性質とは何かを説明し、美的性質には（1）ゲシュタルト、（2）感受性の訓練、（3）価値という三つの要素が関与することを指摘する。第3節では「悲しいメロディ」の「悲しさ」を例として表出的性質とは何かを説明する。第4節では、メロディの「悲しさ」はゲシュタルトではあるものの、感受性の訓練と価値的側面が関与しない点で美的性質ではないことを示す。

2. 美的性質

2.1 美的判断と美的性質

芸術作品や自然物を鑑賞したとき、私たちは「ダイナミックなメロディだ」「雄大な景色だ」「繊細な筆使いだ」「グロテスクな見た目だ」「鮮やかな色使いだ」といった判断を下す。これらは「美的判断」と呼ばれるものの具体例である。伝統的に美学では、こうした美的判断がどのようなものであるかが考察されてきた。

一般的に「判断」は、対象が特定の性質をもっていること（性質帰属）である。たとえば「この机は赤い／赤い机だ」という判断は、机という対象が赤さという性質をもつと述べるものであり、「甘いジュースだ」という判断はジュースが甘さという性質をもつと述べている。そして美的判断は、対象が美的性質をもつと述べる判断である。さまざまな種類の判断があるなか、美的判断は、対象がもつと述べられる（対象に帰属される）性質が美的性質であるという点で他の判断から区別される^(注1)。

そうすると次に、美的性質とは何なのかということが問題になるだろう。さらに、美的性質と美的でない性質にはどんな違いがあるのかという疑問も浮かび上がってくる。以下ではその違いを説明するが、ここで注意すべきことがある。それは、以下で説明する美的性質の特徴、および美的性質と美的でない性質の違いは、理論的な観点から述べられているわけではないということだ。言い換えると、「美的なもの」を説明する何らかの原理がまずあって、それに基づいて違いが述べられているわけではない。むしろ、以下で挙げられているのは前理論的／常識的な直観に基づいた違いである^(注2)。たとえば、「単なる色や形と繊細さやダイナミックさにはこんな違いがあるはずだ」と直観的に思われる点が挙げられているのだ。そして研究者たちは、そうした直観的な違いを作り出しているものが何かを明らかにしようとしている。つまり、以下で挙げるのは理論を作るための出発点となるものである^(注3)。

2.2 美的性質と非美的性質

美的性質の具体例は、本節の冒頭で挙げたように、ダイナミックさ、雄大さ、繊細さ、グロテスクさといったものである。こうした性質は、赤さや甘さといった単に知覚の対象となる

性質とは異なる種類のものだと考えられてきた。美的性質も知覚可能なものであるが、赤さなどとは違うところがあるとされているのだ。以降は、赤さなどの美的性質ではない知覚可能な性質を「非美的性質」と呼ぶことにする^(註4)。

美的性質とは何かを理解するうえでまず注意すべきなのは、芸術作品だけでなく自然物も美的性質をもつということである。『ゲルニカ』もナイアガラの滝もダイナミックさを持ち、それを鑑賞することで感動したり圧倒されたりする。フランシス・ベーコンの絵画もある種の虫もグロテスクさを持ち、見た人に嫌悪感を与える。本稿で問題にしたい美的性質は、対象が芸術作品であるかどうかとは独立のものである^(註5)。

次に、美的性質と非美的性質の相違点をみてみよう。

2. 3 美的性質の三つの特徴

第一の相違点は、美的性質は複数の非美的性質が生み出す全体的な特徴だということである。あるいは、美的性質は単一の非美的性質と同一視できないとも言える。一見、同一視できると思われる事例もあるかもしれない。たとえば、絵画を鑑賞したときに「ここの赤さが良い」といったことだけでなく、「ここの赤さが鮮やかだ」といった言い回しもなされる。こうした言い回しからすると、赤さという非美的性質と鮮やかさという美的性質は同じものであるように（あるいは、鮮やかさという美的性質は赤さという非美的性質がもつものであるように）思えるかもしれない。しかし、その赤さを取り囲む色を変えてしまうと、同じ赤さがくすんで見えるようになる可能性がある。また、その赤さが塗られている部分の面積や形を変えた場合に、その赤さが鮮やかに見えなくなることもあるかもしれない。赤さ自体に変化がなくとも、鮮やかさに変化が起きうるのだ。こうした意味で非美的性質は美的性質と同一ではない。むしろ美的性質は、いくつかの非美的性質が複合することによって現れる（創発 emergentとも言われる）もの、ゲシュタルトとみなされる^(註6)。

ここで、ゲシュタルトについてもう少し説明しておこう。ゲシュタルトは「部分の総和に還元できない全体」と言われたりする。例として、次のアヒル-ウサギ図をみてもらいたい（図1）。



図1 アヒル-ウサギ図

この図は、左を向いているアヒルに見えたり、右を向いているウサギに見えたりする。だが、アヒルに見るときとウサギに見るときとで、図そのものには何の変化もない。変化しているのは、図の各部分が全体のなかでどのような役割を果たすかだ。たとえば左側の出っ張り部分は、アヒルに見えているときにはくちばしに見えるが、ウサギに見えているときには耳に見える。その部分の色や形や面積に何の変化もなくとも、それが全体のなかでどのような位置づけをもつものとして見られるかが変化する。こうした事例において、ウサギないしアヒルといった全体がゲシュタルトと呼ばれるものである。

そして美的性質は、こうしたゲシュタルトの一種だと言われる。単一の非美的性質は美的性質ではないが、非美的性質の複数の集まりが全体としてもつ特徴が美的性質になるのだ（後で重要になるが、美的性質はゲシュタルトの一種であるが、ゲシュタルトのすべてが美的性質であるわけではない）。

美的性質と非美的性質の第二の違いは、美的性質を知覚するためには訓練ないし学習が必要だと考えられることだ^(註7)。たとえば、キュビズムについて詳しく知らない人がキュビズムの絵画を見ても、どこがどう繊細なのかわからないだろう。その繊細さを知覚するためには、多くのキュビズム絵画を見たり、詳しい人の批評を読んだり、絵の見方を教えてもらったりするなど、訓練が必要になる。この点は、感受性（センス）や趣味の洗練という言葉で指摘されるものである。感受性を磨いていなくても、視覚に問題がなければ、絵画がもつ色や形といった非美的性質は知覚することができる。しかし、美的性質を知覚するためにはそれだけでは不十分であり、訓練が必要となるのだ。

第三の違いは、美的性質は評価の根拠となる価値的側面をもつという点だ^(註8)。「この筆遣いのダイナミックさがこの絵を良いものにしている」「構図のバランスが悪いので良くない」など、美的性質は対象が良いか悪いかを判定する根拠となる。言い換えると、評価という心の働きによって捉えられる価値的側面をもつということだ。他方で、非美的性質はそうではない。確かに、「この作品のここの赤さが良い」といったように、非美的性質を引き合いに出して評価を説明することもあるが、まったく同じ色調の赤さが使われた別の絵画が良いものでなかったりする場合もある。「この赤さが良い」といった説明も、第一の相違点として挙げた通り、その赤さが塗られた形や面積、その周りの色との対比が関与している。個々の非美的性質について評価が成り立つのではなく、複数の非美的性質が生み出す全体的な特徴が評価に関与するのだ^(註9)。

まとめると、美的性質は、(1) 単一の非美的性質に還元できるものではなく、複数の非美的性質から創発するゲシュタルトであり、(2) それを知覚するためには感受性を洗練させる訓練が必要となり、(3) 評価の根拠となる価値的側面をもつ、ということになる^(註10)。

そして本稿の主張は、表出的性質のすべてがこれら三つの特徴を満たすわけではないということである。次に、表出的性質とは何かを説明しよう。

3. 表出的性質

表出的性質とは、その性質を言い表すときに感情用語が使われる性質である。具体例は、本稿の冒頭で述べた通り、「悲しいメロディ」「楽しい筆使い」「怖い絵」などである。こうした芸術作品だけでなく、「寂しい風景」のように、自然物も表出的性質をもちうる。

はじめに、感情用語で指し示される性質が美的性質の例として挙げられることが多いという点を確認しておこう。De Clercq (2008) では現代美学の主要な論者^(註11)が何を美的性質とみなしているかがリスト化されており、そこには、憂鬱な (melancholy/melancholic)、喜ばしい (joyous/joyful)、陽気な (cheerful)、悲しい (sad) といった感情用語が挙げられている。

表出的性質を美的性質の一種とみなしたくなる理由がわからないわけでもない。メロディの悲しさや筆遣いの楽しさは、色や形や音色といった非美的性質と単純に同一視できるものではない。Cの音が使われているから「楽しいメロディ」ということもないし、ピアノの音色だから「悲しいメロディ」とは限らない。赤い色を使っているから、大きい形を描いているから「楽しい」とも限らない。表出的性質はもっと抽象的なものに思える。この点は美的性質もそうである。美的性質と非美的性質の第一の違いとして説明した通り、美的性質は特定の非美的性質と同一視できるものではない。

確かに、表出的性質と美的性質にはそうした共通点が存在する。しかし本稿では、表出的性質をさらに詳しくみてみると、すべての表出的性質が美的性質であるわけではないことがわかると主張する。

ここで注意しておきたいが、「すべての表出的性質が美的性質であるわけではない」ことを示すためには、美的性質でない表出的性質の実例の一つ挙げられれば十分である。「表出的性質はすべて美的性質ではない」と言う必要はないし、実際、美的性質である表出的性質は存在するかもしれない。その可能性は否定しない。本稿が否定したいのは、表出的性質はすべて美的性質であるという主張である。

こうした目的から以下では、特定の表出的性質に注目

する。それは「悲しいメロディ」の「悲しさ」である。悲しさは表出的性質かつ美的性質である例としてよく挙げられるものだが、以下ではそれが美的性質ではないことを示したい。

3. 1 悲しいメロディ

「悲しいメロディ」とはどんなメロディか。当たり前のことだが、メロディが文字通りの意味で「悲しい」という感情を抱くはずはない。メロディそのものは音の配列にすぎないからだ。したがって、この場合の「悲しい」は、何らかの意味でメタファーとして使われている。では、どういう意味でメロディは「悲しい」ものなのだろうか。

まず思い浮かぶのは、「そのメロディを聴いた人が悲しくなる」という考えだろう。こうした考えは喚起説 (arousal theory) と呼ばれるものである。喚起説によれば、表出的性質は、鑑賞者に対応する心の状態を生み出す力である。「悲しいメロディ」の「悲しさ」は、「鑑賞者の心に悲しさを生み出す」ということだ^(註12)。

直感的なもつともらしさに反して、音楽に関する哲学や美学では、喚起説はほとんど支持されていない。というのも、「このメロディは悲しいメロディだ」と判断するために、聴き手が悲しくなっている必要はないからである。聴き手は、悲しいメロディの美しさに感動し、喜びで胸がいっぱいになっているかもしれない。あるいは、悲しいメロディのわざとらしさに辟易する場合もある。聴き手は、悲しみを抱いていなくても、そのメロディを言葉で説明する際には「悲しい」という感情用語が適切であると判断することができる。楽しいメロディについてもそうだ。このメロディは楽しいメロディだと判断しながら、その幼稚さにイライラしている場合もありうる。したがって、メロディの特徴を表す感情用語と、メロディを聴いた人の心の状態を表す感情用語は、独立したもののなのである。

ここで喚起説から次のような反論があるかもしれない。悲しいメロディは「通常なら」聴き手に悲しみを生み出すものだ。しかし、阻害要因があるために聴き手が悲しくならぬこともある。類比として、味がわからなくなる場合を考えてみよう。激辛料理を食べて舌が麻痺したあとに別の料理を食べると、後に食べたものの味 (甘さ、塩気、旨味など) がわからなくなってしまう。直前に食べた激辛料理が阻害要因となって、通常なら感じられる味がわからなくなってしまうのだ。悲しいメロディもそれと同じだと考えられるかもしれない。悲しいメロディは通常なら聴き手に悲しみを生み出すものだが、そのメロディを聴く前に何か異常なことがあったせいで (とてつもなく大きな喜びを生み出す出来事があったなど)、それを聴いても悲しくならなかった、ということである。

しかし、悲しいメロディが「通常なら」悲しみを生み出すという考えにも問題がある。その点を理解するためには、そもそも悲しみとはどういう感情であるのかを考えてみるのがいいだろう。悲しみは、恋人と別れたとき、ペットが亡くなったとき、財産を失ったときなど、自分が大事にしているものが失われたときに生まれる。悲しみは重大な喪失に対する反応なのである^(註13)。では、悲しいメロディを聴いているときはどうだろうか。そのとき、何も大事なものはなくなっていない。メロディそのものは聴き手から何も奪わない。何の喪失もないのだから、そのとき悲しみが生まれているはずはないと考えられるだろう。

では、悲しいメロディの「悲しみ」とは一体何か。音楽に関する哲学や美学で最も支持されているのは、「類似説」と呼ばれる考えだ。次に、その考えを説明しよう。

3.2 類似性知覚

類似説 (resemblance theory) を簡単に言えば、悲しいメロディとは、悲しい人の喋り方と似た特徴をもつメロディだという考えである。悲しいときの人の喋り方は、テンポが遅く、音量が小さく、音程の上下が少なく（抑揚がなく）、進むに従って音程が下がっていく傾向にある。悲しいメロディも同様の特徴をもっている。悲しいメロディとは、悲しいときの喋り方と類似したものと知覚されるメロディなのである。同様に、楽しいメロディは、楽しいときの人の喋り方と同じく、テンポが速く、音量が大きく、音程の上下が多く、進むにしたがって音程が上がっていく傾向にあるものだ^(註14)。

こうした類似性知覚は人間に普遍的な特徴であることを示唆する研究がある^(註15)。トーマス・フリッツらをはじめとするマックスプランク人間認知脳科学研究所の研究チームは、西洋音楽を聴いたことがないカメルーンのマファ族のもとを訪れた。そこで、喜び、悲しみ、恐怖を思わせるピアノ曲を聴かせ、その後、喜びの顔、悲しい顔、怖がっている顔の三つの写真を見せ、曲と対応する写真を選んでもらった。すると、偶然以上の確率で曲と写真を対応させることができた。たとえば、悲しみを思わせるメロディを聴いた後では、悲しい顔の写真を選んだのである。この研究が示唆しているのは、知覚したメロディから感情の印象を受け取る能力は、文化的な訓練によって獲得されたものではなく、生得的なものだということである。

では、なぜ私たちはこうした能力を備えているのだろうか。おそらくそれは、人間が他人と協力して社会生活を送っているためである。他人と協力して生活するためには、他人がどのような感情状態にあるかを理解することが非常に重要だ。そのため人間には、表情や声の調子から感情を推測する能力が進化的に備わった。そして、

メロディを聴く際にもそれが働いてしまう。だからこそ、それ自体は音の配列に過ぎないメロディに、「悲しい」などの感情の印象が感じられてしまうのだ^(註16)。

類似説の基本的な説明は以上である。次に、類似説は「悲しいメロディとは何か」という問題を考えてきたときに浮かんできそうないくつかの論点をすくえることを示したい。それによって類似説がより説得的にみえてくるはずだ。

3.3 感情伝染と感情表出

まず、喚起説に立ち戻ろう。先ほどみた通り、「悲しいメロディは通常なら聴き手に悲しみを生み出すものである」という考えは維持できない。しかし、通常ではなく、特定の条件のもとで悲しいメロディを聴いた人が悲しくなると認めることはできる。そこには「感情伝染」という現象が関与している。

感情伝染とは、他人の感情のサインを知覚することで、自分もいくらか同じ気持ちになるという現象だ。他人の笑い声を聞いたとき、自分に何の良いことがなくても、少し楽しくなることがある。同様に、他人の悲しみの声を聞くと、自分に何の喪失もなくとも、少し悲しくなることがある。ひよっとすると、悲しいメロディを聴くときにも感情伝染が起きるかもしれない。悲しいメロディを聴いたとき、自分に何の喪失もなくとも、少し悲しくなるかもしれないということだ^(註17)。

注意すべきなのは、感情伝染を持ち出しても喚起説は擁護されないということだ。これはあくまでも、喚起説が言いたいことを類似説で取り込むための方針である。悲しいメロディから聴き手に悲しみが伝染するためには、そもそもそのメロディが悲しいときの人の喋り方と類似したものと知覚されていなければならない。つまり、類似性知覚が根底にあるからこそ感情伝染が起きうるのだ。

さらに、感情伝染は「通常起こる」と言えるものではない。他人の笑い声を聴いて、うるさくてイライラすることもある。泣いている人が自分の嫌いな人なら、その声を聞いて「ざまあみろ」と嬉しくなる可能性もある。したがって、感情伝染に訴えても、「悲しいメロディは通常なら聴き手を悲しくさせる」という喚起説は擁護できないのだ。

次に、喚起説や類似説と並ぶ別の考え、表出説 (expression theory) と呼ばれる立場をみてみよう。それは、「悲しいメロディは作者の悲しみを表現したものだ」と主張する立場である。涙がそれを流した人が悲しみを抱いたことを伝えるように、悲しいメロディはそれを作り出した作者が悲しみを抱いたことを聴き手に伝えるものだという事である^(註18)。

しかし、この考えは正しくない。作者が作曲をしているときに悲しみを抱いていようが、喜びを抱いていようが、

締め切りが迫って焦っているように、テンポを遅くして音程の上下を少なくして全体的な音程を低くすれば、聴き手に悲しみの印象を与えるメロディが出来上がってしまう。メロディの悲しさは、作曲者の感情状態とは独立に、類似性知覚の法則によって決まってしまうのである。

むしろ、作曲者がメロディで自分の感情を表出しようと思ったら、類似性知覚の法則を利用しなければならない。いくら自分の悲しみを伝えようとしても、テンポが早く音程の上下が激しいメロディを作ったら、聴き手に悲しみは伝わらない。そのメロディは楽しいときの喋り方と似た特徴をもっているため、聴き手には楽しさの印象が与えられてしまうだろう。自分の悲しみを伝えようと思ったら、悲しいときの喋り方と似た特徴をもったメロディを作らなければならない。やはり、その根底には類似性知覚があるのだ^(注19)。

表出的性質については以上である。では最後に、第2節でみた美的性質の特徴が「悲しいメロディ」に当てはまるかどうかみてみよう。

4. 表出的性質と美的性質

第2節でみたように、美的性質には三つの特徴があった。(1) ゲシュタルト、(2) 感受性の訓練、(3) 価値的側面、である。これら三つの特徴が「悲しいメロディ」に当てはまるか、順に検討していこう。

4.1 ゲシュタルト

ゲシュタルトは問題なく当てはまる。そもそも、「悲しいメロディ」に限らず、メロディはすべてゲシュタルトである。メロディは、それを構成する個々の音の単なる集まりではない。その証拠に、メロディを構成する一つの音の高さを少しでも変えてしまうと、違うメロディになってしまう。他方で、メロディを構成するすべての音の高さを同じだけ上げるか下げるかしても(転調や移調)、同じメロディと認識される。メロディは個々の音の単なる集まりではなく、複数の音が作り出す全体的な特徴なのである。

そして、「悲しいメロディ」の「悲しさ」も、メロディを構成する個々の音がもつものではない。むしろ、音の組み合わせとしてのメロディがもつ特徴である。悲しいメロディを構成する一音だけを取り出して聴いても、何も悲しくないだろう。その音は「楽しいメロディ」を構成する音にもなりうる。また、「悲しいメロディ」と言われるメロディの音をすべて同じだけ上げたり下げたりした場合(転調や移調)、人間の悲しいときの喋り方の音程と類似しているかぎり(あまり音程が高すぎると悲しく聴こえづらくなる)、悲しいメロディだと認

識されるだろう。したがって、悲しいメロディの「悲しさ」も、構成要素となる部分には還元できない特徴、ゲシュタルトだと言うことができる。

4.2 感受性の訓練

次に、感受性の訓練を検討しよう。あるメロディを「悲しい」ものとして聴き取るために訓練は必要なのだろうか。

訓練にもいろいろな種類のものがあり、実のところ、私たちが何気なく見ている色や形も、それを知覚するために訓練が必要だと言われることがある。というのも、眼の不自由な人が手術によって眼が見えるようになったとしても、多くの人と同じようにすぐさま物体を認識することができるようになるわけではないからだ。小説やドラマなどのそういう場面では劇的な回復が描かれるが、現実ではそうではない。手術後に見えるのは、ぼんやりとした光、色、運動でしかなく、物体を視覚で認識するためには何年もの訓練が必要になる^(注20)。こうした事実を踏まえると、感覚器官に刺激が与えられれば知覚が成立するわけではなく、多くの人が当たり前に行っている知覚も、知らず知らずのうちに行われた訓練の産物であることがわかる^(注21)。

以上のように非美的性質の知覚にも訓練が必要であると考えられるが、ここで重要なのは、美的性質を知覚するためにはより文化的な訓練が必要とされることだ。何が文化的な訓練で何が文化的でない訓練なのかの区別を明確にするのは難しいが、少なくとも、美的性質を知覚するために必要だとされる訓練は、文化的な側面が関与する。前に挙げたように、キュビズム絵画の見方を理解するためにはキュビズムに関する訓練が不可欠であり、キュビズムは特定の文化で生まれた形式の絵画である。別の文化の人々、あるいは、キュビズムという絵画の形式を知らない人は、その絵画がもつ美的性質を知覚することはできないだろう。

これに対し、「悲しいメロディ」の「悲しさ」は、文化を超えたものである。前述の通り、西洋音楽を聴いたことのないマファ族の人々も、メロディの悲しさを聴き取ることができた。その知覚は、感情のサインに対して敏感になるという人間の生物学的特徴に根ざしている。感情のサインを知覚するためにも何らかの訓練が必要かもしれないが、それは美的性質の知覚のために必要な感受性の訓練ではないだろう。この点で「悲しいメロディ」は美的性質の(2)の特徴を満たしていないと考えられる。

4.3 価値的側面

最後に(3) 価値的側面をみてみよう。

まず指摘しておきたいのは、それぞれの美的性質がもつ価値的側面は肯定的か否定的かおおよそ決まっている

ように思われるという点だ。優雅さ、ダイナミックさ、力強さ、繊細さ、バランスの良さ、鮮やかさ、といった美的性質は、通常、肯定的な評価をもたらす。他方で、グロテスクさ、げばげばしさ、バランスの悪さ、といった美的性質は、通常、否定的な評価をもたらす。「そのダンサーの優雅な動きが良くない」や「この虫のグロテスクさが良い」といった言い回しは（絶対に不可能ではないが）違和感があるだろう。優雅さが否定的になったりグロテスクさが肯定的になったりするには、特殊な文脈（たとえば、次にする動きの優雅さを引き立たせるためには、その前の動きは優雅であってはならない、など）が必要とされるように思われる。

では、「悲しいメロディ」はどうだろうか。そこに価値的側面があるのだろうか。一見すると、「悲しい」という言葉には否定的なニュアンスがあるように思われるかもしれない。だが、メロディが「悲しい」と判定される仕組みを踏まえると、そうではないと考えられる。メロディが「悲しい」というのは、そのメロディがもつ音響的特徴が悲しいときの人間の喋り方に似ているということだった。そして、単に類似しているということは、肯定的にも否定的にも働かない。似ていること自体は良くも悪くもないのである。実際、悲しいメロディには良いものも悪いものもあるし、楽しいメロディにも、怖いメロディにも、怒りのメロディにも、良いものも悪いものもある。したがって、メロディの表出的性質は評価に中立的であり、そのため、美的性質の(3)の条件を満たしていないと考えられる。

5. おわりに

本稿の考察をまとめよう。美的性質は、(1) 非美的性質の単なる集まりには還元できないゲシュタルトであり、(2) それを知覚するためには文化的な訓練が必要になり、(3) 評価の根拠となるものである。これに対し、メロディがもつ「悲しさ」という表出的性質は、ゲシュタルトではあるものの、それを知覚するために文化的な訓練は必要とならず、また、評価に中立的なものである。したがって、メロディの悲しさは美的性質とはみなせない。以上から、表出的性質のなかには美的性質ではないものが存在することになる。

第3節の冒頭で述べた通り、「悲しい」という表出的性質は美的性質の一種として数え上げられることが多い。だが、美的性質ではない「悲しさ」も存在する以上、そうした感情のメタファーをすぐさま美的なもののみとするのは誤りなのだ。

注

- 1) De Clercq (2002)、源河 (2019) chap. 2、源河 (2022) chap. 2。
- 2) ここで言う「常識」は、美学研究者が「常識」とみなしているものにすぎず、それ以外の人がもつ常識とは異なっている可能性はある。
- 3) ここが発点であるという点から次のことが導かれる。それは、美的性質の理論とは、以下で取り上げる違いを説明できるものとして作られるべきであり、その違いが説明できないなら理論に欠陥があるとみなされる、ということだ。また、出発点を否定するには、言い換えると、その直観的な違いは本当は存在しない（たとえば、赤さとダイナミックさには何の違いもない）と主張するためには、それなりに十分な根拠が必要となる。
- 4) 「非美的性質」というカテゴリーを文字通りに理解すると、そもそも知覚不可能な性質もそこに含まれてしまうが、ここでは知覚対象となる性質のなかで美的／非美的を分けている。
- 5) ここで「芸術作品とは何か」「芸術とは何か」という点が気になったかもしれないが、それは非常に大きな問題で、その話をし始めると本稿の目的から大きく外れてしまう。とはいえ、少なくとも芸術は「人が意図的に生み出した人工物」でなければならず、その点で自然物とは区別される。人工物のなかで芸術とみなされるものとみなされないものの違いは何か（たとえば、日用品と芸術作品は何が違うのか）を説明するのは非常に難しいが、ここで言いたいのは、人が意図的に生み出していない自然物も美的性質をもつということだ。
- 6) Sibley (1965, 1968)、Scruton (1974) p.35、Levinson (2001)、ウォルトン (2015)、源河 (2017) chap. 6。
- 7) Sibley (1959 [邦訳：シブリー [2015]]、1965)。
- 8) ステッカー (2013) p. 109-115。
- 9) Sibley (1974) では純粹に記述的な（評価的な要素をもたない）美的性質も存在すると言われているが、その主張は手放して受け入れられるものではない。詳しくは、De Clercq (2002) を参照。
- 10) 美的性質は主観的なものか客観的なものかどうかについて議論がある。客観性を擁護する方針としては、Sibley (1968)、Levinson (2001)、否定する議論としてはBender (1996, 2001)、両者の調停案としては源河 (2022, chap. 3) を参照。とはいえ、主観性／客観性と以上で説明した美的性質と非美的性質の違いは、独立のものとして解釈する余地がある。美的性質が主観的なものであっても、言い換えると、それは（何らかの意味で）鑑賞者の心のうちに存在するものであっても、

以上の三つの違いは無効にはならない。その場合、美的性質はゲシュタルトを知覚することで知覚者の心のなかに生まれるものであり、それが心のなかに生まれるためには訓練が必要であり、その心のなかに生まれたものが主観的な価値をもつ、と解釈することができる。

- 11) Sibley (1959,1965,1974)、Hermerén (1998)、Carroll (1999)、Zangwill (2001)、Levinson (2001,2005)、Goldman (2007)、ステッカー (2013) p.106-107。
- 12) たとえば、Ridley (1995)、Matravers (2011)。
- 13) ラザルス (2004) chap. 4、プリンツ (2006) chap.3、源河 (2021) chap. 12。
- 14) たとえば、Bouwsma (1950)、Davies (2011)、Kivy (2002)、グレイシク (2019) chap. 3、源河 (2023) chap. 6。
- 15) ケルシュ (2022) p. 31-35、Fritz et al. (2009)。
- 16) Juslin (2019) p.162、Kivy (2002) p.41-43、源河 (2019) chap. 10。
- 17) Davies (2011) chap. 4、Robinson (2005) chap. 13、ジュスリン (2008) p. 248。
- 18) 代表的な支持者としてはCollingwood (1938) が挙げられる。またRobinson (2005) は現代の心理学を踏まえて改良した表出説を提示している。
- 19) グレイシク (2019) chap. 3、源河 (2023) chap. 6。
- 20) サックス (2001) p. 155-206、ノエ (2010) chap. 1。
- 21) グレゴリー (2001) chap.10では、生まれ育った環境の違いによって長さの知覚に違いが出てくることが指摘されている。

付記

本研究はJSPS科研費22K12962の支援を受けたものである。

参考文献

- Bender, J. (1996) Realism, Supervenience, and Irresolvable Aesthetic Disputes, *Journal of Aesthetics and Art Criticism* 54 (4): 371-381.
- (2001) Sensitivity, Sensibility, and Aesthetic Realism, *Journal of Aesthetics and Art Criticism* 59 (1): 73-83.
- Bouwsma, O. K. (1950) The Expression Theory of Art, in M. Black (ed.) *Philosophical Analysis: A Collection of Essays*, Cornell University Press, 75-101.
- Carroll, N. (1999) *Philosophy of Art: A Contemporary Introduction*, Routledge.
- Collingwood, R. G. (1938) *The Principles of Art*, Oxford University Press.
- Davies, S. (2011) *Musical Understandings: and Other Essays on the Philosophy of Music*, Oxford University Press.
- De Clercq, R. (2002) The Concept of an Aesthetic Property, *Journal of Aesthetics and Art Criticism* 60 (2): 167-176.
- (2008) The Structure of Aesthetic Properties, *Philosophy Compass* 3 (5): 894-909.
- Fritz, T. et al. (2009) Universal Recognition of Three Basic Emotions in Music, *Current Biology* 19: 573-576.
- Goldman, A. (2007) The Aesthetic, in B. Gaut and D. M. Lopes (eds.) *The Routledge Companion to Aesthetics* 2nd ed., Routledge, 255-266.
- Hermerén, G. (1998) Qualities, Aesthetic, in Ed. M. Kelly (ed.) *Encyclopedia of Aesthetics vol. 4*, Oxford University Press, 97-99.
- Juslin, P. (2019) *Musical Emotions Explained*, Oxford University Press.
- Kivy, P. (2002) *Introduction to Philosophy of Music*, Clarendon Press.
- Levinson, J. (2001) Aesthetic Properties, Evaluative Force, and Differences of Sensibility, in E. Brady and J. Levinson (eds.) *Aesthetic Concepts: Essays after Sibley*, Clarendon Press, 61-80.
- (2005) Aesthetic Properties II, *Proceedings of the Aristotelian Society Supplementary Volume* 79: 211-27.
- Matravers, D. (2011) Arousal Theories, in T. Gracyk and A. Kania (eds.) *The Routledge Companion to Philosophy and Music*, Routledge, 212-22.
- Ridley, A. (1995) *Music, Value, and the Passions*, Cornell University Press.
- Robinson, J. (2005) *Deeper Than Reason: Emotion and Its Role in Literature, Music, and Art*, Oxford University Press.
- Scruton, R. (1974) *Art and Imagination*, Methuen.
- Sibley, F. (1959) Aesthetic concepts, *Philosophical Review* 68: 421-450.
- (1965) Aesthetic and Nonaesthetic, *Philosophical Review* 74 (2): 135-159.
- (1968) Objectivity and Aesthetics, *Proceedings of the Aristotelian Society Supplementary Volumes* 42: 31-55.
- (1974) Particularity, Art, and Evaluation, *Proceedings of the Aristotelian Society Supplementary Volumes* 48: 1-21.
- Zangwill, N. (2001) *The Metaphysics of Beauty*, Cornell University Press.
- ウォルトン, K. (2015) 「芸術のカテゴリー」, 森功次訳, 電子出版物. (Walton, K. [1970] Categories of Art, *Philosophical Review* 79: 334-67.)

-
- グレイシック, T. (2019) 『音楽の哲学入門』 源河亨・木下頌子訳, 慶應義塾大学出版会.
- グレゴリー, R. L. (2001) 『脳と視覚—グレゴリーの視覚心理学』 近藤倫明ほか訳, プレーン出版.
- ケルシュ, S. (2002) 『GOOD VIBRATIONS 最高の体調をつくる音楽の活用法—免疫力・回復力を高める4つの力』 大黒達也監修, 大山雅也訳, ヤマハミュージックエンタテイメントホールディングス.
- 源河亨 (2017) 『知覚と判断の境界線—「知覚の哲学」基本と応用』 慶應義塾大学出版会.
- (2019) 『悲しい曲の何が悲しいのか—音楽美学と心の哲学』 慶應義塾大学出版会.
- (2021) 『感情の哲学入門講義』 慶應義塾大学出版会.
- (2022) 『「美味しい」とは何か—食からひもとく美学入門』 中央公論新社.
- (2023) 『愛とラブソングの哲学』 光文社.
- サックス, O. (2001) 『火星の人類学者—脳神経科医と7人の奇妙な患者』 吉田利子訳, 早川書房.
- シブリー, F. (2015) 「美的概念」 吉成優訳, 西村清和編・監訳 『分析美学基本論文集』, 勁草書房, 99-137.
- ジュスリン, P. N. (2008) 「音楽演奏における感情伝達の概観とその理論構成」 P. N. ジュスリン&J. A. スロボダ (編著) 『音楽と感情の心理学』, 大串健吾ほか訳, 誠信書房, 第8章.
- ステッカー, R. (2013) 『分析美学入門』 森功次訳, 勁草書房.
- ノエ, A. (2010) 『知覚のなかの行為』 門脇俊介・石原孝二監訳, 春秋社.
- プリンツ, J. (2016) 『はらわたが煮えくりかえる—情動の身体知覚説』 源河亨訳, 勁草書房.
- ラザルス, R. S. (2004) 『ストレスと情動の心理学—ナラティブ研究の視点から』 本明寛監訳, 執務教育出版.

Metaphor of Emotion and Aesthetic property

Tohru GENKA

Abstract

Properties referred by metaphor of emotion — for example “sadness” in “sad melody,” “cheerfulness” in “cheerful brush stroke”, and “fearfulness” in “fearful picture” — are called “expressive qualities”. Expressive properties are often regarded as a kind of aesthetic properties. Aesthetic properties are value properties, such as “beautiful,” “ugly,” “dynamic,” and “delicate,” that are mentioned when we evaluating artworks or natural things. The purpose of this study is to overview the characters of expressive and aesthetic properties, and to show that some expressive properties are not aesthetic properties. In the section 1, I explain what aesthetic properties are and point out that aesthetic properties involve (at least) three characteristics: (1) gestalt, (2) training of sensitivity, and (3) value. In the section 2, I explain what expressive properties are, focusing on the example of “sadness” in “sad melody.” In section 3, I show that the “sadness” of the melody is not an aesthetic property — although it is a kind of gestalt, but does not involve training of sensitivity and value aspects.

Keywords: expressive property, aesthetic property, emotion, metaphor