

鑑賞のエスノメソドロジー
ー音楽のイメージについて語ることー

h17gp308 竹尾宗馬

目次

第1章 序論

第1節 研究背景

第2節 先行研究

第3節 問題の所在

第4節 研究方法

第2章 音楽のイメージ

第1節 西洋想像力理論の系譜

第2節 バシュラル詩学概説

第3節 バシュラル詩学におけるイメージ

第3章 イメージとは何か

第1節 エスノメソドロジー概説

第2節 会話分析について

第3節 イメージをめぐる「語り」

第4章 イメージについて語ること

第1節 調査の内容と方法

第2節 調査結果

第5章 結論

引用・参考文献

第1章 序論

第1節 研究背景

音楽のイメージとは何だろうか。イメージに関わる音楽教育研究は数多く発信されており、またイメージを利用した授業実践も多様な形で展開されている。その内実は、曲を聴いてイメージを演奏・描画・作文等で表現する、あるいは授業者が何らかのイメージを生徒に与えることにより題材の曲を印象づける、といった指導上のアプローチに確認される。しかし実感として音楽のイメージとは何を指すのか、どのようなものなのか、確信を得られないまま今日に至っているのではないか。

『中学校学習指導要領解説 音楽編』（平成20年度改訂版 以下、旧学習指導要領）では「第1章 総説」から「第4章 指導計画の作成と内容の取扱い」を通じて繰り返し「イメージ」の語が登場し、表現・鑑賞の両領域において生徒自らのイメージを尊重することが指示された。「第1章 総説」では平成20年に示された中央審議会における改訂の主旨として「合唱や合奏など全員で一つの音楽をつくっていく体験を通して、表現したいイメージを伝え合ったり、協同する喜びを感じたりする指導を重視する」（p. 4）ことが明示されている。また曲からイメージを感じ取ること、イメージを持って創作することが目標として提示された。

鑑賞領域の内容では「音楽によって喚起されるイメージや感情」について、喚起されたイメージや感情を「言葉で言い表したり書き表したりする主体的・能動的な活動」を行うことが鑑賞学習を成立させると規定された（pp. 17-18）。表現領域の内容では創作の指導事項として「表現したいイメージをもち、音素材の特性を生かし、反復、変化、対照などの構成や全体のまとまりを工夫しながら音楽をつくること」（p. 32）が示されている。この項では生徒が自己の内面に生じたイメージを意識し発展させながら、そのイメージを創作へと還元させてゆくプロセスの実現が重要視されていたことが確認される。清水（2017）は旧学習指導要領において示された「イメージ」について、自己の内面に表現したいイメージがア・プリアリオリに存在し、創作活動に必要不可欠なものであるという位置づけであったと指摘する。清水は自己のイメージが音楽を生成するという因果論的創作観を否定し、イメージの感受と音を生成する行為の相互作用によって創作が遂行されることを明らかにした。

平成29年3月公示の学習指導要領（以下、新学習指導要領）も旧学習指導要領と同様にイメージを重視する方針が確認される。今回の改訂で旧学習指導要領ではあいまいな記述にとどまっていた創作におけるイメージについて、より具体的に示された。創作にかかわるイメージとは『『楽しく生き生きした感じ』、『小春日和の暖かな日に窓辺でまどろんでいるような感じ』、『静かに始まって、中ほどで盛り上がり、最後は落ち着いた感じ』などのように、心の中に思い描く全体的な印象であり、創作の活動の源となるもの』（p. 50）と説明されている。なお鑑賞におけるイメージの具体的特性については明言されていない。

以上見たように、学校音楽教育の理念にイメージ概念が深く関与していることは確かで

ある。

第2節 先行研究

今日「イメージ」は広く浸透した言葉となっており、多様な意味を内包している。それゆえ明確な定義を与えるのが難しく、哲学・心理学・社会学など様々な分野でイメージをめぐる論争が展開されてきた（水島・上杉 1983, 村田 1998）。近年、イメージを素材とする授業プログラムの構築を目指した研究（新山王 2001 など）が数多く発信されている一方、音楽そのもののイメージについて考察する動向は活発とはいえない。

やや古い研究ではあるが、音楽のイメージを主題とした貴重な先行研究として丹下・土井（1981）によるものがある。丹下らは「イメージ」の多義性について以下のように指摘する。

今日、イメージという言葉はあまりにも漠然と、とらえられているのではないか。イメージの概念は必ずしも一義的ではないのである。一口にイメージと言っても、幻覚・擬幻覚・直観像・催眠性幻覚というものから、夢・記憶・思考などにおけるイメージもあり、またセルフイメージ・マザーイメージ、さらに商品イメージ・企業イメージという使い方もされる。そのニュアンスもさまざまである。（p. 241）

丹下らの調査は高校生を対象に、アンケートをとまなう鑑賞活動を行って被験者のイメージ体験を把握すること、個々のイメージを類型化することを目指したものであった。その結果、同じ曲（たとえば湯山昭《熱帯魚》）を聴いても「春ののどかな日ざし」「秋のさびしさ」といった正反対のイメージを持つなど、楽曲から感じとられるイメージには大きな個人差があることが実証された。生徒間にある程度共通したイメージが現出する場合はその曲が既にポピュラーなものであること、個人の音楽嗜好がイメージの形成に関わることも明らかにされている。丹下らは調査結果をふまえ「[……] 純粋な音楽そのものについてのイメージの研究は、大へん幅が広いこともあって、あまりなされていないのである。[……] なされた研究も期待された結果を示していない」（p. 241）と述べ、音楽イメージの研究に課題が認められることを指摘する。

第3節 問題の所在

イメージ概念はその曖昧さゆえにイメージの過剰な使用をもたらす危険性がある。ある楽曲が表現している（とされる）物語の読解や、楽曲の題材となっている自然物の情景把握を楽曲理解へと還元させるアプローチでは「イメージ」が一人歩きをしてないだろうか。このようなイメージ利用の問題点は、授業者の主観的判断によって楽曲理解に「適切な／適切でない」イメージが選別される点、授業実践に際しイメージが授業者によって恣意的に扱われかねない点、そしてイメージそのものがすでに恣意性をはらんでいる点である。イメージ偏重のアプローチは必ずしも楽曲への理解を実現しない。むしろ音楽の文脈からの乖離を促

す危険性を有している。たとえば楽曲を聴いて感想文を書く活動は国語科的評価へと帰着しうる（極端な話をすれば曲を聴かなくても優れた感想文を書くことは可能である）。無反省的にイメージが濫用されている現状はイメージ概念のいっそうの混乱を招くとともに、音楽教育の意義が矮小化する危機を示している。

雑誌『教育音楽』に寄せられた報告から現場の教員がどのようにイメージをとらえているのか、実践のなかでどのように音楽とイメージを関わりあわせているのかを垣間見ることができる。

山野（1991）は自身の体験からイメージの扱い難さを以下のように見出す。

子どもの感想の中に「軍隊の行進を連想した」とか「武士が勇ましく歩いている様子を思い浮かべた」という内容があればそれは典型的な視覚的イメージの実例である。ところが「力強い感じ」とか「堂々としていて歯切れよい」という感想は、言葉のイメージが抽象的すぎて個人差が生じ、あいまいになってくる。[……] 前述したイメージによる感想例のうち、どれが最も音楽的と考えられるのか。答えは「解答不能、どれでも構わない」と思う。教師が自分のイメージに執拗にこだわると、かえって教師の尺度による〈イメージの画一化〉を子どもたちに強要する結果となる。（下線筆者 p. 40）

イメージという言葉がもつ曖昧さによって山野は「慢性的に子どもとのイメージギャップに悩まされ続けて」（p. 41）おり、〈イメージ恐怖症〉であると自戒する。山野は「イメージ」の意味するものとして感想、曲想、音色、楽譜の四つを措定しているが、いずれも本人の納得のいく定義とはならなかったようである。ところで山野自身は「これまで授業の中で『イメージ』という言葉を使ったことは一度もないように思う（p. 40）」と述べているが、この発言は必ずしもイメージという言葉に頼る必要はないこと、またイメージという言葉の使い勝手の良さ（それゆえの危険性）を示唆していると言えよう。

谷中（1991）は音具アンサンブルの活動を通じて子どもたちが音のイメージとどのように立ち会うのかを丁寧に観察している。活動を始めた時点では子どもたちの多くは音・音響のイメージを持つことができず、音の出し方を模索したり、合奏の練習をしたりする過程を経て徐々にイメージが鮮明になっていく様子が報告されている。山野のようにイメージをネガティブに捉えることはしないものの、扱いを誤れば授業の効果が薄れるとして谷中も慎重な姿勢を見せている。同じく慎重派としては後藤（1991）がイメージを利用した創造的音楽づくりについて、子どもたちの意識が情景や物語など音楽外的な表現に傾きやすいことに懸念を示している。谷中と同様、イメージを探る過程を重視する東海林（1991）は「そもそもイメージとは何なのか」と疑念を表明し、生徒自らが積極的にイメージを自覚することでイメージの発展が促されていくのではないかと述べる。東海林の実践では音のイメージが言葉、図形、音（演奏）の三段階で表象される。表現する行為を通じて最初に感じ取ったイメージを反芻させ、洗い出させていく東海林の方法論が確認される。

一方でイメージを重視する主張も見られる。泉本（1991）は「歌をうたうとき、その曲のイメージをどれだけはっきりと自分の中に持っているかが大切だ」（p. 46）と述べ、自身の指導方針として「写真や映像も、そして絵を書いたりすることもその助けになるが、だいたい歌詞の内容からイメージをつくっていくことが多い」（p. 46）と語る。泉本は、子ども自らがイメージを内省・反芻する活動を重視する点を共有しつつも「適切な」イメージの形成を目指す点で谷中・東海林とは根本的に立場が異なる。アメリカ民謡《赤い河の谷間》を歌う活動で盆栽のサボテンをイメージされては困る、という見解である。同じく「適切な」イメージに重点を置く立場から、野上（2004）は鑑賞の注意点として「特に、標題の内容などをイメージしやすい楽曲、音楽の形式や構成、旋律、リズム、強弱、速さ、音色、声の響きなどが聴き取りやすい楽曲」を選ぶべきとし、「多くの作曲家は、音楽の諸要素を意図的に組み合わせて自分の思いを表現し、伝えたいメッセージが鑑賞者に伝わるように願っている」という（p. 35）。生徒がしかるべき楽曲理解に到達できるよう教師はイメージをもって誘導すべきという野上の音楽観が示唆される。山内（2010）は日本音楽の鑑賞の要点を「根拠をもって情景を思い浮かべる」（p. 58）ことであると述べ、言語活動に評価基準を置く実践例を示している。野上、山内らの立場からは「音楽のイメージ＝言語によって説明される内容」というイメージ観がうかがえる。足利（1991）は子どもの思い描くイメージが各々異なることをふまえた上で個々のイメージをより膨らませる手立てとして、歌詞の内容を絵に書く活動を紹介する。歌詞にこめられた感情についてイメージを手がかりに理解させ、より豊かな歌唱表現を実現させる可能性が示されている。あくまでも歌詞の理解を尊重する点で谷中・東海林とは立場がやや異なる。

音楽教育における「イメージ」とは聴者が自由に想像した情景や物語と解するべきか、あるいは漠然と受け取った印象と見なすべきか、依然判然としない。山野が指摘した通り「音楽的かどうか」判断するのも実際かなりの困難を伴う。この多義性、定義不可能性はイメージの柔軟性を支える一方で、その恣意的な濫用を招くリスクを有する。たとえば情景や作曲者の心情についてイメージを膨らませる活動があるが、音楽から具体的なイメージや場面の様子を思い浮かべることは鑑賞の能力の一部に過ぎず、そこから知的理解を踏まえて楽曲の価値を判断し美しさを認める能力の育成に鑑賞教育の目的はある（坪能 2009）。イメージに依拠した楽曲解説や、イメージを曲の表す「内容」であるかのように扱う態度は鑑賞の目的にかなっていないのではないか。

第2章 音楽のイメージ

第1節 西洋想像力理論の系譜

近代以降、哲学的立場からイメージおよび想像力に関わる研究を残した人物として、ミメシス（模倣）と想像力の二項対立に基づいてイメージを「外界を超越する新たなもの」と定めたボードレー、想像力を現実からの逃避と見なしイメージにネガティブな評価を与えたサルトル、知覚と想像の比較から現象学的に考察したメルロ＝ポンティなどがあるが、

いずれも音楽のイメージに関しては言及が少ない。

文芸史上の想像力論について、鈴木は以下のように指摘する（2000, p. 105）。

ミメシスと想像力を対立する概念として捉え、古典主義からロマン主義、象徴主義に至る文芸思潮を、前者を中心とするものから後者を中心とするものへの移行の過程とみなす図式がしばしば採用される。

ミメシス *mimēsis* とは「模倣」を意味するギリシャ語である。17, 18 世紀の詩学は自然模倣理論が優勢を見せ想像力は相対的に低い位置にあり、現前しない事物を想像、表象する行為に芸術的意義は見出されていなかった。自然は常に真であるから、芸術が自然から乖離するのはタブーというわけである。

芸術とはミメシスであるというこのテーゼはプラトン以来の芸術観に依るものであり、とりわけアリストテレスから続く想像力論によって強固に裏打ちされている（ソントグ 1996）。アリストテレスにとって想像力（*phantasia*）とは感覚（*aisthesis*）と極めて密接な関係を持つものであった。想像力は身体器官の知覚した印象を自己のうちに保持する能力であって感覚や身体に根ざした一能力に過ぎなかった。自然模倣論者によれば現実こそ常に「真なるもの」であり想像力は現実を把握するための一能力に過ぎない。想像力が感覚の拘束から解放されたのは 19 世紀であると言われる。ロマン主義の芸術は現前しない現実（直に体験しない世界）の描出を可能にした。鈴木（2000, p. 107）は想像力が単なる感覚的身体的能力から超越的神秘的能力へ転換されたと指摘する。

こうした超越的性格を備えた想像力は、[……] 我々を「感覚的世界の彼方」に導き、知性の力をもってして単にかいま見られただけのものを、「神秘的接触」のうちに十全に開示してくれる。そして、想像力を備えた詩人は、あたかも神の能力を付与されたかのように、物質界の彼方の超越的メッセージを読み取り、それを象徴的言語によって表現する。

19 世紀に至って想像力は理想や精神的なものの表現を可能にした。ミメシスは想像力によって乗り越えられた、というシェーマがひとまず与えられる。

このようなシェーマのひとつの到達点としてボードレールの想像力論が挙げられる。ボードレールによれば想像力とは単なる空想とは似て非なるものであり、創造的なものである。ボードレールの想像力論はミメシスに対する想像力の勝利を宣言しているかのようにあるが実際はそうではない。ボードレールの批判の対象はむしろ極端に単純化された二項対立のシェーマに基づいてミメシスの優位を解く模倣論者たちの態度にあった。ボードレールは想像力を一意的に定める困難に気づいており、『1839 年のサロン』では想像力の多層的な定義を模索している。結果的にその試みは失敗に終わったが、たとえば想像力が既存の諸事物を素材として「新たなものの感覚」を生みだしていくという発想は、既存のシェー

マを克服する視座を提示しようとしたものであると評価できる。

ボードレールの想像力論に見られる超越的性格は、ミメシスに対する想像力の優越への過信によるものではない。それはむしろ「世界の事物との強度に満ちた接触を通じ、それらの事物に不断の新しい意味を扶養控除していこうとする運動そのもの、現実への関心とそれを超越しようとする葛藤そのもの」であるという（鈴木 2000, p. 118）。

想像力論の流れとして、ミメシスを絶対原理とする自然模倣の時代（物質主義、感覚主義）から人間の理性や精神の可能性を重んじる想像力の時代（ロマン主義、象徴主義）への移行があった。ボードレールの問題意識はそのような固定的なシェーマにとらわれたミメシス信仰が浸透していることにあった。単にミメシスを退けたのではなく、模倣行為における「怠惰」に対して否定的なのであった（鈴木 2000）。感じることを放棄し機械的に対象を模倣する行為が悪しきミメシスであるとボードレールは主張する。したがってボードレールにとっての想像力は知覚を出発点とした創造能力を意味し、ミメシスに取って代わる能力というよりも、むしろミメシスの欠点を補完するものであった。ボードレールの想像力論は、創造する行為がミメシス／想像力という単純な二項対立では扱えないことを見抜いたものであり、想像力の新しい可能性を示唆するものであった。

第2節 バシュラル詩学概説

ボードレールの想像力論から提示される西洋想像力論上の課題はガストン・バシュラル（Gaston Bachelard）の思想へと受け継がれている。

バシュラルはフランス独自の伝統をもつ科学認識論（フランス・エピステモロジー）を領導した人物であり、また詩学の分野でも個性的なイメージ論、芸術論を研究した哲学者である。なぜ科学と文学という両極端な分野で研究を行ったのか。橋爪（2011）は、バシュラルの意図は人間の創造的思考の全容を解明することにある、ゆえに彼の科学哲学と詩学とは連続的かつ相補的なものであると指摘する。

科学哲学におけるバシュラルは認識論的断絶と呼ばれる独特の科学史観を提示するなど挑戦的な仕事を残した（金森 1996）。詩学におけるバシュラルは精神分析や心理学を独自の解釈を大幅に加えた形で援用し、物質に着目した独自のイメージ論を展開した。『火の精神分析』（1938）を皮切りに『水と夢』（1942）、『空と夢』（1943）、『大地と意志の夢想』『大地と休息の夢想』（1948）を書き上げ、物質的想像力論あるいは元素の詩学と呼ばれる文芸理論を作り上げた。晩年の著作『空間の詩学』（1957）では現象学的転回が宣言され精神分析・心理学を放棄、現象学的イメージ論が模索された。

バシュラル詩学の評価は概ね二通りに分かれる。一つは物質的想像力論を経て到達した晩年の現象学的想像力論こそバシュラル詩学の頂点であるとする評価である。二つ目は、物質的想像力論については一定の評価を与えつつ、現象学的想像力論に対しては批判的に見るものである。『空間の詩学』で現象学的転回を宣言したバシュラルであるが、彼の方法論が決して現象学的ではないことは金森（2008）により指摘されている。

自ら現象学を標榜したことで誤解を招き、否定的な評価も多く生みだしたバシュラールであるが、近年では彼の詩学を新たな視点から読み直し評価する動きも出てきている。橋爪は従来のバシュラール研究者たちがそれぞれ独立した思想であると見なしてきた科学哲学と詩学の両分野の著作を読解し、バシュラールの想像力理論が時間論・認識論などの科学哲学的裏付けによって支えられていることを指摘する。そして彫刻や音楽も視野に入れながら彼の思想を「芸術論」として総体的に読み直す研究を行っている（2007, 2010）。記号論的側面から考察を行う及川は、ソシュールの言語論を援用してバシュラール詩学に「シニフィアン（音響）の詩学」としての側面があることを明らかにし、バシュラールの思想に新たな評価を与えている（1986, 1995）。

バシュラールの業績は考察の射程や研究上の立場からいくつかの領域に区分される。大きく見ると存在論や認識論に関わる問題を科学史の文脈に沿って吟味した科学哲学的研究、人間のもつ想像力の意義と文学的イメージの様相について主に詩を素材としながら論じた詩学研究の二分野があり、さらに具体的に見ると以下の三つに整理される（以下に示すものはあくまで便宜的な分類である）。

前期：科学哲学的業績

フランス・エピステモロジーに立脚し、工学的世界観のもとに存在論や認識論を扱った研究。科学的認識における主観的要素の有害性について検討されるが、これは後に逆説的にバシュラールのイメージ論を支える土台となる。

中期：元素の詩学

火・水・空気・土の四元素に基づく物質的想像力論を打ち立て、詩的イメージの性質と解説、人間の想像力の実態について理論構築を試みた研究。精神分析の理論を援用し、イメージをコンプレックスの反映とみる。『火の精神分析』（1938）から『大地と休息の夢想』『大地と意志の夢想』（1948）へと続く詩論群。

後期：詩的イメージの現象学的研究（現象学的想像力論）

元素の詩学で依拠していた精神分析の理論を放棄し、主観性をもって現前するイメージに対峙するという理念を掲げる。『空間の詩学』（1957）から『蠟燭の炎』（1961）までの晩年の研究。

第3節 バシュラール詩学におけるイメージ

バシュラールの科学哲学領域における問題意識は「客観的認識にとって、人間の側の主観的要素が、いかに危険なものであるか」「それが科学史の上でどう現れてきているか」というものであった（松岡 1984）。バシュラールによれば、心理的な要素が客観的認識の障害（阻害要因）になるという³。のちの詩的イメージ研究の先駆けとなる『火の精神分析』で

は詩的イメージは科学的認識上の誤謬と類似したものと見なされており（橋爪 2004）、また『科学的精神の形成』では認識の出発点は根拠をもたない直観的な印象であると述べられている（バシュラール 2012）。したがって、元素の詩学に着手する段階でのバシュラールのイメージ概念は「心理的な要素」とほぼ同義であり、合理的な裏付けを持たない誤った認識、という含意を持っていたことが確認できる。

ところで、バシュラールのいう「(詩的) イメージ」とはそもそも何なのか¹。バシュラールは「イメージ」について明確な定義を示していないが、彼の記述をまとめると以下のようになる。

まずバシュラールが詩学の研究に取り組むきっかけとなった『火の精神分析』では、詩的イメージは科学の誤りと類似したものと見なされている（橋爪、2004）。すなわち前期バシュラールの問題意識を占めていた「心理的な要素」が「イメージ」に該当することが分かる。また『科学的精神の形成』で「…われわれの出発点はほとんどつねに初発の現象体系 *phénoménologie première* のイマージュであり、多くはきわめて絵画的(ピトレスク)なイマージュなのである」（バシュラール、2012, p. 15）と述べられていることから、科学的な裏付けのなされていない誤った認識、という意味を含めていることも確認できる。

物質的想像力論を論じた中期の思想以降は、物質性を的確に表現したイメージが卓越したイメージであるとされている（金森、1999）。詩を読んだ人間が感じ取る「その物質らしさ」を担っているものがイメージであると、ここでは理解したい。また、中期バシュラールは知覚と想像力の関係について「対象は既にイメージであり想像力はイメージを変形させる能力である」といった趣旨のことを述べている（松岡、1984, p. 20）。つまりイメージとは単なる観念ではなく、身体感覚と結びついて認識される性質を持つものと見なされている²。さらに、イメージは「人間に逆らう」存在でもあることが主張される。新鮮なイメージは人間の意識に能動的に働きかけてくる。イメージのこの性質によって、人は〈驚嘆〉し、〈反響〉によって自己を深化させ、創造を指向する存在となる。イメージは人間にただ認識「される」ものではなく、逆に人間の意識へと作用する存在でもあるとされている（橋爪、2011）。

次にバシュラールは詩の中で扱われる物質のイメージに目を向け、それが詩の中でどのように扱われているか、どのようなイメージ体験を読者に与えているのかを研究した。その方法論としてバシュラールはフロイトやユングの精神分析を援用する。物質的想像力論は、人間が詩を介して受け取る物質的イメージとイメージの背後にある根源的な欲求や指向性を解き明かすことで、人間の想像力が一定の方向性を備えていることを示すものであった。

バシュラールは物質的想像力論を初めて本格的に展開した著作『水と夢』（2008）のなかで想像力を以下のように規定する。

人間の想像力は形式的想像力と物質的想像に分けられる。それぞれの想像力は形式的イメージ、物質的イメージと関わっている。形式的イメージとは通常的な意味でのイメージ、つまり色彩や形態に関わる視覚的なイメージを指す。物質的イメージは手ざわりや重み、匂いといった視覚以外の感覚に関わるイメージであり、これは詩のモチーフの物質性に根ざ

している。物質的想像力は見た目の変化に関わらず持続する性質，すなわち物質の同質性を重視する。詩人ポール・クローデルが河の水に幸福な乳のイメージを見出すとき，そこには河の地理学的描写（形式的イメージ）よりも「乳」の暗喩を成立させる水のイメージ（物質的イメージ）がいっそう強くはたらいっている。バシュラールによれば，適正な物質にあてはめながら形式を研究することではじめて想像力の様態が十全に解明される。「多くの詩的イメージが無残な失敗をおかすのは，それらが単純な形式の遊びであり，それが飾らねばならない物質に適応していない」からである（金森 1996, p. 166）。身体感覚と結びついたイメージから乖離した詩は，表面的な言葉遊びにとどまってしまう。

バシュラール詩学において検証される主題の一つに，本性的に個別的なものであるはずのイメージがなぜ読者を共感させるのか，なぜ不特定多数の読者の間である一定のイメージが相互主観的に成立しうるのか，という問題がある。これに一つの理論的解答を与えたのが物質的想像力論であった。通常の意味でのイメージ（形式的イメージ）は色彩や形態といった視覚的な情報として現れる。また形式的イメージはイメージでありながら概念的性格を強くもつ。一方，物質的イメージは手ざわりや重みなど，物的特性を担った情報として現れる。それは明確に言語化されない，概念以前の情報である。バシュラールは四元素のイメージにフロイト的コンプレックスやユングの原型を見出す。物質は形式的次元では多様な姿を見せる（水は液体だが固体にも気体にもなりうる）が，物質的次元においては同質性を保つ。ゆえに人は物質的想像力の作用によって，形式の変容に関わらず一定の心象を体験することができる（流れる水も静止する水も，母乳も血液も水的な性質を保有している）。

バシュラール後期の問題意識は，精神分析的方法を用いる物質的想像力論ではイメージの生き生きした感じやイメージの体験に伴う高揚感を説明できないという反省であった。後期の思想の概略について松岡は以下のように言う（1984, p. 30）。

…彼の新しい方法は，詩的イメージの発生の源を無意識に求めることをやめ，〈イメージの出発点〉（depart de l' image）に身をおき，いいかえれば詩的イメージを存在に対する意識の直接的な応答それ自体としてとらえ，詩的イメージの真実性を相互主観性のなかで考えて，詩的イメージが読者の意識に及ぼす反響（retentissement）を記述することを念頭に置いた方法である。

バシュラールは『空間の詩学』で今後は詩的イメージを現象学の立場から検証する意思を表明する（現象学的転回）。詩に現れるイメージと作者の内面に因果関係を見出そうとする精神分析の立場では，まったく新しいイメージが生み出される問題に妥当な説明を与えることができない。詩的イメージのダイナミズムを捉えるためにはイメージの発生それ自体に目を向ける必要がある。バシュラールが詩的イメージの現象学を実行するうえで提示した概念が反響（retentissement）である。反響の作用についてバシュラールは以下のように説明する（2002, p. 379）。

[……] 現象学者は、詩人が創造したありのままのすがたでイメージをみ、そしてこのイメージをわがものとし、この稀な果実をわが糧としようとして、想像可能の極限までイメージをひろげる。かれ自身はけっして詩人ではないが、みずか創作行為を反復し、もし可能ならば、誇張をさらに延長しようところみる。そのときには連想は偶然にであって感受するものなのではない。[……] それは詩的な、とくに詩的な構造である。

イメージをありのままの姿で受け取るとは、イメージを解釈しない態度である。さらに読者はイメージを「わがものとし」「創作行為を反復」しようとする。ここには物質的想像力論では見られなかった、享受者によるイメージへの積極的参与という視座が見出せる。詩が読者の創造意欲を刺激し、読者によって新しいイメージが生みだされる運動を支えるのが「詩的な構造」であり、詩的な構造をそなえた詩が芸術的に優れているという。バシュラールによれば優れたイメージとは読者に創造の欲求を自覚させる「牽引」するイメージである。

第4節 バシュラール詩学の意義と課題

物質的想像力論の意義は「詩的言語は非論理的で、イメージは無限に自由なものである」「イメージは総じて個人的なものであり、イメージは総じて個人的なものであり、イメージの様態を一般的に記述することなどできない」といった常識に一定の留保を加えることにあった。物質的想像力論は詩の様式やモチーフの描写を問題としない。その目的は人間の想像力がある方向性に従って展開されていく様相を追認することにあった。金森(1996, p. 204)はいう。

風という言葉が喚起されたとき、人は任意の心象に満たされるのではない。風が現前せしめる夢幻世界はある一定の統辞、一定の語彙、一定の方向をもつ。[……]「任意ではない」ということは「一義的に決定できる」ということではない。大切なのはある程度の囲いこみができるといふその指摘のなかにある。想像力は一定の収斂をする。

物質的想像力論で示された物質のイメージの統辞論的構造の解明、これは作者、詩、読者をゆるやかな因果関係で結びつけ、そこに「一定の収斂をする」イメージを見出すものであった。物質的想像力論の特筆すべき点として、作者の表現技巧は詩を価値づけるうえであくまでも二次的なものにすぎないという指摘がある(バシュラール 2002)。作者の創造性が効果的に表現される様態を明らかにすること、それをイメージによって説明づけることに物質的想像力論の意義があったが、この理論は「作者が表現しようとするイメージ」と「読者が作品から感じ取るイメージ」の同一性を前提としており、それゆえ決定論に陥るという欠陥があった。現象学的転回の企図はその克服にあったものと推測される。現象学的想像力論の課題の一つは「詩の意味内容は作者によって一意的に定められる」とする誤謬を訂正する

ことにあった。バシュラールはいう（2002, pp. 19-20）。

方法の宿命であるが、精神分析学者はイメージを知的に考察する。[……] しかしこの点が問題なのだ。かれはイメージを「理解する」のである。精神分析学者にとっては、詩のイメージにはつねに前後関係がある。かれはイメージを解釈し、これを詩のロゴスとは別のことばに翻訳する。このばあいほど traduttore, traditore（翻訳は裏ぎる）ということばが適切なことはない。

詩の意味は作者によって保証されるのではない。現象学的想像力論は新たなイメージが創造される運動を記述したものだ。

バシュラールの芸術論の大部分は詩学を扱ったものである。論敵ベルクソンが音楽を例に挙げながら対立する意見を主張していたためか、バシュラールが音楽について語ることは多くなかった。しかしバシュラールを単なる文学論者と位置づけるのはあまりに安直な評価である。そもそもバシュラールの詩学は彼の科学認識論の延長にあり、膨大な科学資料を分析するところからイメージ研究は出発している。またバシュラールは詩に限らず、小説、神話、学術資料、演奏会のプログラムに至るまであらゆるテキストを素材とした。よって、人間の言語活動全般、認識作用全般に関心をもっていたことがうかがえる。またバシュラールは音楽について多くを語らなかったものの、詩の音韻に深い関心を示している。知覚に根ざしたものである物質的想像力論は手にとって触れるものばかりに関わるのではない。及川はバシュラールが理想とした詩について「音韻と意味の両面から積極的にはたらきかけ」「ゆるぎない交響的な調和をもつことを指向」するものであると指摘する（1995, p. 104）。声は最も身近な音素材の一つである。音韻に注目したバシュラールの詩学は、音素材としての声をもつ豊かな可能性を示したと言っても過言ではないだろう。フランス語と日本語の差異はあるであろうが、バシュラールの思想は音響のイメージ論として読み直す価値があると言えよう。

バシュラールは鑑賞者が積極的に作品と向き合うことを重視する。受動的な姿勢では芸術の価値を十分享受することは出来ず、鑑賞者みずから作品へ意識を向けることが重要であるという。芸術の体験には作品と受容者の相互作用とでもいうべき事態が必須となる。バシュラールは物質的想像力論を通じて、無限に自由であるかと思われたイメージが実は物質性の束縛を受けることを豊かな例によって示した。そして及川が提示した通り音韻もまた一種の物質性に裏づけられている。しかしイメージが方向性を持つこと、それ自体はそれほど重要でない。バシュラールの最も大きな功績は芸術と創造性の関係について明らかにした点にある。バシュラールによれば、イメージの体験が鑑賞者の創造性を刺激し新たな芸術を生み出す。ただしこの運動は芸術の受容者が受動的である限り達成されることはない。ゆえに積極的に作品と関わろうとする意志が必要となる。本論 2. 2 でイメージをめぐる現場の教員の声を拾い上げた。生徒みずからがイメージを内省・反芻し、イメージと表現の「ず

れ」を少しずつ埋めていく作業を重視する谷中や東海林の立場はまさにバシュラールのイメージ観にかなっている。その際、後藤が指摘したように、子どもたちの意識が情景や物語といった音楽外へ向きすぎることが無いよう教師は慎重に指導することが求められる（芸術のイメージをサブ・テキストへ「翻訳」する行為をバシュラールは厳しく非難した）。泉本や野上のいう「イメージ」は教師にとって都合の良いものでしかないように思える。「適切な」イメージを感じ取ることで生徒の創造性ははぐくまれるのだろうか。イメージの体験が新しいイメージを生みだしていくのであれば、山野のように「結局のところイメージなんて何でもよい」というくらいの寛容さが必要になるであろう。どんなイメージが適切か、といった議論は少なくともバシュラールの詩学に鑑みる限り不毛である

第3章 イメージとは何か

第1節 エスノメソドロジー概説

エスノメソドロジー (Ethnomethodology) はアメリカの社会学者 H. ガーフィンケルにより創始された研究分野である。通常エスノメソドロジーは社会学の一部門（あるいは一方法）として知られるが、19世紀末から20世紀前半にかけて成立した伝統的 sociology とは根本的に異なる性質を示しているのもまた事実である（串田・好井 2010）。ガーフィンケルがエスノメソドロジーを構想するに至った事情はひとまず置いておき、筆者なりの簡潔な説明を試みたい。エスノメソドロジーとは「当たり前」に成立していることがなぜ当たり前なものとして成立できているのか」を解明する研究分野であると説明できるのではないかと思う。これは裏を返すと「当たり前でないことがあった時、それが当たり前でないと判断されるのはなぜなのか」という問いでもある。

具体的に考えてみる。私たちの生活は様々な「当たり前」で溢れている。たとえば私たちは言葉を使う。言葉をいっさい使わずに生活を送るとしたら相当な困難を覚悟しなければならない。レストランで料理を注文するのも難しくなる。友人と談笑することもできない。ところで私たちはいつ、どうやって会話の方法を習得したのだろうか。初対面の相手とでも会話が（一応）可能なのは何故だろう。相槌の打ち方など習ったこともないのに、相手の話をさえぎらないよう合いの手を入れることができるのは何故なのか。顔も名前も分からないオペレーターと電話越しにコミュニケーションを取れるのは何故だろうか。「当たり前」の謎は他にもある。たとえば筆者は男である（一応そういうことになっている）。では「男である」とはどういうことだろうか。昨日も今日も明日も、家でも大学でも筆者が「男である」という「事実」が成立し続けているのはどういう理屈に因るのだろうか。なぜ筆者が「男である」ことをだれも疑わないのだろうか。「男」とはいったい何なのだろうか。

かなり大雑把な説明であるが、なんとなくエスノメソドロジーの出発点が理解されるのではないかと思う。そしてここが重要なのだが、エスノメソドロジーは生活の中の「当たり前」がなぜ「当たり前」として成立できているのかという問題について、人々 (ethno) が当たり前を実践する方法論 (methodology) という観点からアプローチする。筆者が「男で

ある」という社会的事実が『男である』ことをする」何らかの方法によって実現されていると見なすのがエスノメソドロジーの発想である。

第2節 会話分析について

会話分析はガーフィンケルの提示した「人々は日常の行為をいかに遂行しているのか」という問いへの応答として成立した。日常会話の仕組みを解明する会話分析はそれ自体一つの学問領域であると同時に、様々なエスノメソドロジー研究を支える方法論としても浸透している（エスノメソドロジー研究には会話分析のほかにフィールドワーク、インタビュー、ビデオ分析などのアプローチがあるが、いずれもデータの分析に会話分析の知見を適用する事例が多い）。会話分析の生みの親である H. サックス、E. ジェファースンは会話の順番取りシステム（turn-taking system）を発見し、無秩序な現象のように見える日常会話が精密な規則体系によって支えられていることを明らかにした。これにより、たとえば重くのしかかってくる沈黙と退屈を表明する沈黙の違いを説明することが可能となる。また、そのような沈黙を回避するために人々が日々実践している方法が解明される。サックスはまず自殺防止センターに電話をかけてくる者の多くが名前を名乗らない現象に着目した。常識的に考えれば（個別的な文脈を無視し、あくまで電話の一般的マナーとして考えるならば）、知らない相手と電話越しに会話するのであれば名前を告げるのが自然である（でないと会話が困難になる）。自殺防止センターに電話をかける者たちの行動様式は常識から離反したものであるが、ではなぜ社会的規範から乖離した行動が成立しうるのか。そこには「名前を名乗る」という、本来であれば遵守されるはずのマナーを回避しながら会話を遂行する何らかの方法論が存在しているはずである。その方法論を解明するところから会話分析の研究は始まった。

通常、私たちは適切な話者交代を繰り返しながら、言葉のやり取りが円滑に遂行されることを目指して会話を行っている。しかし実際の会話にはスムーズな流れを阻害する様々な因子が発生する。たとえば（電話の発信主が名乗らないなど）常識に背く行為、予期せざる応答、沈黙、言いよどみ、言葉の重なり合いなどである。これらの痕跡は会話の秩序を破壊するものであるため、実現されるべき理想的なやり取りを妨害するものとして、極力回避しようと試みられる。だが裏を返せば「異常」が発生するメカニズムを明らかにすることで「正常」な会話がいかに成立しているのかを明らかにすることができる。

ところで会話分析と似た言葉に談話分析がある。日常場面の会話データを扱う点は共通しているが、両者の違いは学問的背景と研究の目的にある。言語学を背景とする談話分析は言語の一般的機能を明らかにすることを目指す（品詞や構文といった概念が重要となる）。一方、社会学の文脈から生まれた会話分析はある一定の言語表現を行為のやり方として記述する（会話分析の論文に品詞や構文といった言葉は登場しない）。会話分析の主眼は「なぜそのように話したのか」「そのように話すことはいかに可能となっているのか」を解明することにあり、言語そのものの仕組みにはない。会話分析では方法論的前提として、経験的・

帰納的記述を重視し演繹的推論を禁止する。会話分析学者たちの発見した種々の規則は「今ここで何が起きているのか」を記述するための手がかりに過ぎず、普遍的法則を意味するものではないからである。会話の規則とは会話がなされている当の状況において、会話しているまさに当人たちの手によってそのつど産出されるものであり、ア・プリオリに成立しているものではない。この理論的前提が談話分析と会話分析の大きな違いである。

第4章 イメージについて語ること

第1節 調査の内容と方法

「音楽のイメージについて人はいかに語るのか」を調べるため、インタビューを中心とする調査を実施した。調査の概要は以下の通り。

プレ調査

実施日：2018年6月13日

対象：弘前大学教育学部音楽科に所属する学部生12名および音楽教育講座教員2名，計14名。

調査内容：調査者（筆者）の用意した楽曲（計5曲）を聞き，各曲について自分なりの表題を考案¹したうえで，曲から感じ取ったイメージを自由に記述。

調査1

実施日：2018年6月16日

対象：教育学部教科教育専攻の学生。高校・大学で音楽系の部活・サークルに所属。

内容：手順（1）：プレ調査の内容に同じ。

手順（2）：半構造化インタビュー²を実施。

質問（1）：手順（1）の感想について（簡単だったか，難しかったか）。

質問（2）：音楽の「イメージ」をどのように感じ取っているか。

調査2

実施日：2018年7月28日

対象：教育学部教科教育専攻の学生。中学～大学で音楽系の部活・サークルに所属。楽器演奏，指揮の経験あり。

内容：手順（1）：省略（プレ調査の参加者であるため）。

手順（2）：半構造化インタビューを実施。

質問（1）：調査1質問（1）に同じ。

質問（2）：手順（1）のような活動をこれまで学校の授業で体験したこ

とはあるか。

質問（３）：調査１質問（２）に同じ。

質問（４）：イメージは「イメージしよう」と意識するのか、自然に出てくるのか。

質問（５）：楽器を演奏するとき、指揮をするときに感じるイメージはどのようなものか。

第２節 調査結果

2-1. プレ調査

弘前大学教育学部音楽教育ゼミナールにて実施した。調査参加者（ゼミに参加していた学生）には筆者の研究テーマと調査の目的を伝え、30分ほどかけて行った。調査参加者の属性・バックグラウンドは吹奏楽経験者、オーケストラ経験者、ピアノ専攻、小学校教育専攻など様々である。学年は2年生と3年生であった。筆者の用意した五つの楽曲³を表題を告げずに各3分程度流し、自由に表題を考案してもらい、曲を聴いて感じた印象やイメージを自由に記述してもらった。選曲に当たってはジャンルや編成に偏りがないよう配慮し、先入観の影響を避けるため知名度が低いと思われる楽曲を選んだ。《風紋》に関しては、古い作品とはいえコンクール課題曲ということもありメジャーな吹奏楽曲に位置づけられること、またゼミ生の中には吹奏楽経験者が一定数いることを踏まえ、知っている者・知らない者とでどのような結果が出てくるか比較したいという意図で組みこんだ。ただし、結果的に調査参加者のほとんどは《風紋》を知らなかった。調査に使用した回答用紙の様式は資料1、回答結果の詳細は資料2,3を参照のこと。

《鉄工場》では「こわい」「不気味」「不安」「怒り」といったマイナスイメージの記述が多く、狂乱や荒々しさと結びつくイメージを記述した人が大半を占めた。一方で「にぎやかで活気がある」「カッコいい」という肯定的な感想も一部に見られた。具体的なイメージとしては「戦争」「工場」「蒸気機関」など人工的なもの、「象」「ライオン」などの動物、「魔界」「百鬼夜行」「古代的な秘教儀式」など非現実性を象徴するイメージなどが見られた。「色でいったら紫・茶色」という感想もあった。

《Dolomiti Spring》は五曲のなかでもっとも肯定的な記述が多い結果となった（「ゆかい」「楽しそう」「落ちつく」「平和」など）。これらのポジティブな記述と対照的に「特に感じるものがない」「落ちつかない」という意見があったのは興味深い。また固有名詞（地名・国名）が多く挙げられ⁴、「山」「広場」「カフェ」「朝焼け」など具体的な情景のイメージを記述する回答が目立った。

《お祖母さまが撫でてくれる》は1,2曲目と対照的に具体的な情景や場面を回答したものが少なく、漠然とした印象や抽象的な名詞での回答が多く見られた。「切ない」「悲しい」「さみしげ」「もやもやした感情」等、比較的ネガティブなイメージを感じとった参加者が多か

った模様である。

《鉄工場》《Dolomiti Spring》では似通ったイメージが多く見られたのに対し、《風紋》ではイメージのばらつきが大きく見られた。具体的なものとしては「ジブリ」「吹奏楽」「ゲーム音楽」「ファンタジー」「式典」などがあつた。「何かが始まりそう」「わくわく」「前向きな気持ち」などポジティブな回答があつた一方、「不思議」「なんかよくわからない」といった感想も散見された。

《Rare Gravity》は具体的なイメージが少なく、漠然とした記述が目立った。「不気味」「不安な感じ」「怖いような暗いような」「追い詰められそう」など、マイナス・イメージが多い結果であつたと言える。「楽しい」「明るい」などの記述は一つも見られなかった。

全体的な傾向として《鉄工場》《Dolomiti Spring》は自由記述の量が多く、《お祖母さまが撫でてくれる》《Rare Gravity》は記述量が少なかった。可能性として、調査後半になるにつれ参加者の集中力が落ちてきたことが考えられる。調査の手続き自体がやや冗長になってしまったことは今後の反省材料としたい。もう一つ想定されるのは、イメージの知覚ないし感受に音楽の構造あるいは形式が関与している可能性である。《鉄工場》は簡潔なリズムやモチーフの反復を特徴とする、いわば「聴きやすい」曲であることから具体的なイメージが得やすかつたのではないか。《鉄工場》の回答は内容こそ雑多であるものの、非常に具体的かつ豊富なものであつた。特に人工的なイメージ、動物のイメージは複数人から挙げられており、何らかの音楽的特徴を手がかりとしてイメージを記述したものと考えられる。

《Dolomiti Spring》はペンタトニックによる旋律と変拍子が特徴的であり、そこから「外国の音楽らしさ」を感じ取った参加者が多かつたのではないか。これらの曲が明快な音楽的特徴を持つのに対し、現代音楽作品である《Rare Gravity》は音楽構造が把握しづらく、ゆえに曖昧な回答が目立つ結果になったと考えられる⁵。

参加者の一人は曲を聴いて想像した物語・情景を詳細に記述した。「敵の兵隊がのりこんできて、人々が戸惑っているようなイメージ。後半は、敵の偉い人が後から現れたような感じ。めちゃくちゃに破壊して、一番の城みたいなところを征服して、終わったというイメージを持った」(《鉄工場》)、「高貴な身分の、無邪気な女の人が、雨の降る中庭で、遊び回ったり踊ったりしているようなイメージ」(《Dolomiti Spring》)、「喫茶店で、待ち合わせていた人2人が、話をしている時のBGMって感じ。話しの内容もしくは、二人の関係性があまりよくなさそう」(《お祖母さまが撫でてくれる》)といったものである。しかし《風紋》に関しては「王様が死んでしまって、悲しんでいたけれども、自分が跡[原文ママ]に就任すると決意して、でも困難があつて…乗り越えて…みたいな感じ」と書いたうえで「なんかよく分からない」と締めた。五曲めの《Rare Gravity》では「よく分からない所、薄暗くて、でも何かが小さく光っていて…という所にやってきてしまった時の不安な感じが想起された」と、他四曲に比べて迷いを含んだような回答が残された。形式的特徴が把握しやすかつた曲とそうでない曲とで物語・情景の想像しやすさに差が現れたものと考えられうる。

- ¹ 表題を考案するという条件はイメージ記述のための観点を与える目的で設定したもので、調査実施の時点で特に深い意図はなかった。結果的に興味深いデータが得られたのだが、記述されたタイトル群の分析は今後の課題としたい。
- ² 半構造化インタビュー (semi-structured interview) はインタビュー形式の一種である。あらかじめ質問項目をいくつか定めているが、インタビュアーによる誘導は最小限にとどめ話し手の自由な語りを尊重する。
- ³ A. モソロフ《鉄工場》, 清水靖晃&サキソフオネッツ《Dolomiti Spring》, D. セヴラック《お祖母さまが撫でてくれる》, 保科洋《風紋》, 藤倉大《Rare Gravity》の五曲。《鉄工場》はバレエ音楽から抜粋された管弦楽作品でロシア・アバンギャルドの代表作として位置づけられている。工場の音響からインスピレーションを得て作曲されたと言われる。《Dolomiti Spring》はサクソフォン六重奏曲。dolomiti (ドロミーティ, ドロミテ) はイタリア北東部の地名で東アルプス山脈の一部である。《風紋》は 1987 年度の全日本吹奏楽コンクール課題曲として作曲され, のちに「原典版」が出版された。調査では原典版の音源を用いた。《お祖母さまが撫でてくれる》はピアノ独奏のためのキャラクター・ピースである。《Rare Gravity》は管弦楽のための現代音楽作品であり, 2013 年に作曲された。
- ⁴ 「ヨーロッパ」「アメリカ」「韓国」「朝鮮」「南米大陸」「北欧」「アルプス」「スウェーデン」「ギリシャ」など。
- ⁵ 作曲者の藤倉大は初演時のプログラム・ノートで以下のように語っている (KAJIMOTO NEWS, https://www.daifujikura.com/un/lw_rare_gravity.html , 2019 年 2 月 8 日閲覧)。

2011 年に娘が生まれて以来、僕は、娘から直接得たインスピレーションで、いくつもの曲を書いている。今回のこの曲は、母親のお腹からこの世に出てくるまでの間、お腹の中で羊水に浮かび、どんどん大きくなるのはどんな感じだろうか……との想像から生まれた。

2-2. 調査 1

教育学部教科教育専攻の学生 (音楽教育ゼミナール所属ではない) に協力を依頼し、先述した手順 (1) および手順 (2) を実施した。以下、調査 1 協力者を K と記す。

K は中学校で陸上部に所属。小学校・中学校時代は音楽に苦手意識があり「(テストの点数は) 音楽が一番悪かった」と語った。高校入学後、あるきっかけで吹奏楽部に入部し、楽器を始めた。大学でもオーケストラのサークルに入り、楽器を続けている。音楽が大好きというタイプではなく、音楽について語る語彙 (作品, 作曲家, 楽曲形式などに関する知識) も決して豊富なわけではないが、日常的にクラシック音楽をよく聴くという。

調査は事前にアポイントメントを取り、修論執筆のためイメージ論の研究をしていることを当日簡単に伝えた。場所は大学の空き教室で、おおむね一時間ほどかけてマンツーマンで行われた。手順（１）の K の回答については資料 4 を参照のこと。

2-2-1. 手順（１）の結果と分析

《鉄工場》を聴いた K は「地下労働施設」という表題を考案した。初めて聴いた曲であり事前知識を持っていなかったにも関わらず「象？（大型動物のイメージ）」「何かの工場のような感じ」という記述がなされたのは興味深い（プレ調査でも動物や工場、機械といったイメージを記述した参加者が多く見られた）。《風紋》は以前から曲を知っていた模様である。音源の再生を始めると即座に「なんかこれ聴いたことあるな」と漏らした。「この曲を自分はまだ聴いたことがない、知らないつもりになってタイトルを考えてみて」と促した結果「馬」というタイトルを創作した。後述するが《風紋》をすでに知っていたため、自分なりの表題を考案するのには困難を覚えた様子であった（曲を知っているだけで演奏したことはないという）。

全体的な記述の特徴として「何かの工場のような感じ」（《鉄工場》）、「自由な感じ、でも前に進む感じ」（《Domiti Spring》）、「朝っぼい」（《お祖母さまが撫でてくれる》）、「触れてはいけないものに触れようとしている感じ」「時がゆっくり進んでいる感じ」（《Rare Gravity》）など、漠然とした印象を書きとったような表現が見受けられた。

- ⁶ 質的インタビュー調査には様々な立場があり、データの扱い方も多様である。たとえば演繹的推論によって科学的かつ客観的な仮説の構築を目指す実証主義、帰納的推論を基に「語り」の背景にある社会的現実を描出する解釈的客観主義などがある。エスノメソドロジーの影響から生まれたアプローチとしては桜井（2011）の対話的構築主義が挙げられる。対話的構築主義の特徴は語りの内容だけでなく語りの様式（「いかに語ったのか」）にも注意を払うこと、また従来のインタビュー調査では軽視されがちであった聞き手の存在を重視することである。話し手の「語り」は話し手・聞き手の共同作業によって共時的に構築されるナラティブであると桜井は主張する（桜井は「語り」が常に言語的様式の制約を受けるという前提から、語られる「経験」の可変性を指摘している。言葉によって伝達される限り、話し手が過去に体験した事象は話し手の意図に関わらず変形されて表象される。ゆえに「語り合う」場の構成員である聞き手の存在意義が問われ、また、語りの様式が内容以上に意味を帯びてくる）。本研究ではインタビュー・データの扱いにあたって、ひとまず桜井の立場を参照している。

第7章 結論

会話分析ではふつう、ある場面のやりとりから一定の知見が得られたなら、他の広範な場面から似た特徴をもつやりとりを収集し横断的な比較分析を行うことが求められる。会話分析それ自体が目的でないとはいえ方法論として採用している以上、このプロセスは必須のものとなろう。これから着手したい。

会話分析は言葉によるやりとりのみを扱うものではない。たとえば串田（2010）は目線や身振りと言った非言語的痕跡を記述に盛り込みながら「助け舟」と「お節介」がそれぞれのように組織され実行されるのかを分析している。複数人が共同で何らかの作業を行うとき、会話分析はそこで何が起きているのかを記述することができる。音楽教育研究の方法論として取り入れるとしたら創作活動の分析に有効であるだろう。

本研究は「イメージ」という言葉が無反省的に使われている現状への批判意識から、バシュラールの詩学を参考に芸術のイメージとはどのようなものなのかを考察した。バシュラールによれば、イメージが生成される一般原理を理論化することは不可能である（心理学、精神分析の放棄）。しかしイメージは無限に自由なわけではない。バシュラールは物質的想像力論の研究を通じて人間の想像力が一定の方向性を持つこと、すなわち生成されるイメージには一定の方向性があることを明らかにした。文学と音楽の違いがあるとはいえ、同じ曲から出てきたイメージに一定の共通性が見られた今回の調査は物質的想像力論を裏づけるひとつの証左となるのではないだろうか。

バシュラールはイメージを言葉で説明することはできないと結論づけたが、実際私たちは音楽のイメージについて語り合うことがある。エスノメソドロジー的に考えれば、イメージについて語る行為は何らかの方法論によって遂行されているはずである。イメージという、よく分からないものについて私たちが語ることが出来る／語ろうとするのは何故なのか、それはいかにして可能なのか。音楽教育学にエスノメソドロジーの視点を導入することで、究極的には「人間はどうやって音楽と関わっているのか」を解明することができるだろう。エスノメソドロジーを音楽教育学研究に応用する具体的な方法論の探求については今後の課題としたい。

資料1

曲の表題（タイトル）を自由に考えた上で、曲の印象やイメージ・連想したもの等を記述してください。

1. _____

3. _____

2. _____

4. _____

5. _____

1. A. モソロフ バレエ《鋼鉄》より 交響的エピソード「鉄工場」 op. 19

「葛藤」

規則的「原文ママ」がいっぱい 重い ごちゃごちゃしている どんどん増える 戦争っぽい 戦ってそう

軍隊 工場 怖い 不気味

「奇襲攻撃」

敵の兵隊がのりこんできて、人々が戸惑っているようなイメージ。後半は、敵の偉い人が後から現れたような感じ。めちゃくちゃに破壊して、一番の城みたいなところを征服して、終わったというイメージを持った。

「嵐 / 台風 / 震災」

強風感 激しい、荒々しい 連続している感じが自然現象っていう感じがしました

「産業革命」

鉄道? 「原文ママ」*¹ 蒸気機関 (→産業) っぽいけどにぎやかで活気 (→労働) がある 1900 年代初めイギリスみたい

「気が狂った魔女」

不気味であやしい。何かをたくらんでいる気がする。気が狂った魔女 いっちゃいそうになっている。怖い。いろんな音が重なりすぎてやばい。ラッパはふつうにかっこいいと思った。

「開園前のサーカス」

暗い、人混み、緊迫感 せわしない感じ

「動物たちの主張」

動物の鳴き声のようなもの ゾウ、鳥、サルなど 暗い? それぞれが何かを繰り返して主張している 怒りのような、さびしさのような、不満のような、色でいったら紫・茶色

「魔界」

ごちゃごちゃ 不気味 怖い ぞくぞくしてくる ドロドロ 魔界で1人の強い王がいて力を持っていて、しもべたちがこきつかわれてせかせかしている感じ 高い音 (ホルン? とか) は王の強さとか権力っぽい感じで、下の色々鳴っている音が家来がこきつかわれている感じがする

「無機物のパレード」

さいきん「パプリカ」*³ というものを見たので、カオスなイメージになるとそれを連想しちゃいます。

百鬼夜行てき「原文ママ」な?

「おばけやしき」

資料 2

怖い おそろえそう 暗いけど、あちこちで光がぴかぴかしてる まよいそう

「吠える動物達」

次から次に、何かが迫ってくる感じ 騒がしい 同じ主題を繰り返しているのが怖い
感じ

「夜の動物園」

金管楽器の音が、動物の鳴き声（ゾウとか ライオンとか）に聞こえた。（I 先生の
発言も影響）*⁴

調性感がなく不安→暗い・夜 サーカス団のようにも思った

「ミニマルな騒音 noise minimalistic」

社会主義レアリズムのバレエ音楽

「秘教儀式」

原生林の中での、原住民による古代的な秘教儀式 多数による生贄に対する荒々しい
行為と狂乱

2. 清水靖晃&サキソフォネッツ Dolomiti Spring（ドロミーティ・スプリング）

「旅」

街 ゆかい 何かをこいでいる感じ←波、魚がはねている 船、ボート 旅している
ような感じ 少し民族っ ぽい

「雨」

韓国とか朝鮮の雰囲気を感じた。高貴な身分の、無邪気な女の人が、雨の降る中庭で、
遊び回ったり踊ったりしているようなイメージ。楽しそうで、笑顔になるような。

「アルプスの朝」

朝、日の出くらいの山を連想 北欧という感じがした

「~~スウェーデン~~ ギリシャの朝ごはん」*⁵

朝焼け→朝 朝ごはん？→外国の 踊り？ 水色と白、キッチン ちょっと黄色ある
陽気

「フランキーマン←できれば英語で」

陽気な感じ。フランクなイメージ。1 人の男の人が散歩してそう。馬かなんかに乗り
ながら。1 人で旅に出て気
分ノッてそう。

「街中の猫」

自由気原文ママな感じ 足取りの軽さ

「お祭りの屋台」

資料 2

楽しい雰囲気 なんとなく祭りのおはやしのような 人の話し声，歩く音，おいしい
におい，花火 一晩だけの

特別な日常と切りはなされた空間

「イタリアの市場」

良くも悪くも平たん あまり何も感じない 変拍子で落ちつかない あまり心地良
くない 日本っぽくない

「町の広場にて」

ヨーロッパのどっかの広場っぽい とれたて市場やってそうです

「宴」

5時ぐらいの飲み屋 日本じゃない 楽しそう おどりだしそう 落ちつく

「町を走るバス」

軽い，はずむ感じ 楽しげ 平和な感じ

「日曜日」

ヨーロッパ，アメリカのような雰囲気を感じた 陽気な感じ，明るい気分 カフェと
かが並ぶストリートをルンルン気分で歩いてる

「アシンメトリーのサクソフォーン」

付加リズムミックバレエ

「明日へ続く道」

南米大陸の広い草原の中にある果てしなく長い広い道をオープンカーで2〜3人で乗
りながら走っている 昼過ぎ，もしくは夕方にかけて

3. D. セヴラック 「休暇の日々から」 第1集より 第1曲《お祖母様が撫でてくれる》

「思い出」

回想シーンで流れてきそう（切ない） ←お母さん出てくる。 優しいかんじ

「アフタヌーン」

喫茶店で，待ち合わせていた人2人が，話をしている時のBGMって感じ。話しの内容
もしくは，二人の関係性があまりよくなさそう。

「ひとりの夜」

月 悲しいところと明るい？穏やか？なところ 1人でふけている感じ

「月と踊り子」

夜+街灯（月の光）→にぎやかな街（通り）から外れた通り 悲しい 実力はあるの
に売れない踊り子みたいな 切ない

「昼間に～どうしたの？～」

優美。どこかものさみしげ？ 決して明るすぎない。もの思いにふけっているような。
何かあったのかな？って思わせる [原文ママ] *⁴。昼間頃？

「夜」

静か おだやか ゆるやかに流れていく

「雨」

パラパラ降っている雨 たまった水が流れていく 水たまり, 川や湖の水面に雨があ
たって波紋ができる

ずっとやまない

「くもりのち晴れ」

BGM っぽい 朝, さわやかな感じ 眠くなる 後半からは悲しい感じも出てきた 悩
み, 辛さ, 落ちこみ

もやもやした感情を表している感じがする そこからまた元気になる 最後スッキ
リできた

明るい→暗い→明るい

「ピアノソナタ第〇〇番」

夜の曲っぽい きっさてん [原文ママ] で流れてそう

「お城で見る朝日」

きれい やわらかい 静かな キラキラした感じ 広い空間

「雨の降る日曜日の夕方」

ピアノの音が, 心地良い 落ち着く どこか切ない感じだけど前向き

「あなた」

相手に届けているよう 最初の数音 (フレーズ 主題?) を聞いて「愛」という言葉
が浮かんだ

「あなた」でなくとも, 何かを出す, 届けるよう。自分 (奏者) が受けた印象を表現
しているものではなく, 自分 (奏者) の想いを表現しているよう

「ラヴェル風連結による小品」

チェルカスキー*⁶の朝

「窓辺にて」

窓辺にロックチェアに座り陽光を浴びながら編み物もしくは読書 木造の家 少
し広い中 がらんとした空間に一人

4. 保科洋 「風紋」 (原典版)

「城」

ジブリ 幻想的 吹奏楽で人気そう（中高生に）

「決意」

王様が死んでしまって、悲しんでいたけれども、自分が跡 [原文ママ] に就任すると決意して、でも困難があつて…乗り越えて…みたいな感じ。なんかよく分からない。

「森の神」

不思議？神秘的？な感じ 自然現象っぽい 森っぽい（うすぐらい）

「神秘の森」○

うすぐらい静かな森 祀られてる 神秘的 →最初

自然っぽさはあるけど曲名に結びつかないかも…？ 風の一部

「ミラクル・ワンダフル」

不思議な森に迷いました～ これから何かが始まりそうな たくましさを感じる
ぼう険 [原文ママ] に出ているようなイメージ 何かに立ち向かおうとしているのか

「冒険の旅」○

何かのオープニングみたい 次々と場面が変化していく

「旅」

壮大な冒険の旅 風が吹いている 前向きな気持ち

「洞くつを目指して」

好きな曲 2 番とはちがって日本っぽい感じがする ありがちなメロディーな気はするけど、盛りあがる

部分とかが分かりやすい 吹奏楽の課題曲って感じ ゲーム音楽にもありそう 冒険してる感じ わくわく感

「○○王国」

めっちゃ広い王国っぽい ファンタジーのほうの

「フラワーフェスティバルの開始式」

おちついた 人がいっぱいいる 何かがはじまりそう←式てん

「海を渡る鳥」

音の奥行きや広さがせまい感じ

「天空の道」○

雲 空 ウィンドチャイムが高い位置（天空，空）を連想させる

「吹奏楽コンクール」

Cool Japan 不用なパーカッション

「風紋」○

砂に風の跡が残る様

5. 藤倉大 Rare Gravity for Orchestra (管弦楽のための「稀なる重力」)

「魔女の館」

少し不気味 小さいのが色々舞ってる ホラー 古い館を探索しているかんじ さまよってるかんじ

「夜の森」

よく分からない所, 薄暗くて, でも何かが小さく光っていて…という所にやってきてしまった時の不安な感じが想起された。

「迷路 迷いこんだ森」

心が不安定になる 暗やみの森の中に 1 人迷いこんだかんじ ざわざわする

「鏡の中のムンク」

いろんな色の絵の具を少しずつべちゃべちゃした感じ 不安になる ゆがんだ世界
ガラスっぽさもある→ゆがんだ鏡の世界? 不安になる ざわざわする

「深夜徘徊ーうらめしやー」

人間界ではなさそう。泉周辺で何かが起こっていきそう。怖いような暗いような おばけ出てきちゃうんですかー。夜。あやしい。何か出てきそう。

「暗示」

不安になる 追いつめられそう

「工場」

キーキーと金属がこすれ合う感じ 灰色

「未開の森」

ごちゃごちゃ でも 1 番よりは明るい ハリーポッターばい ざわざわ 未開の地に行った感じ 何が起こるか分からない恐怖 期待, 不安など色々な感情がうごめいている感じ 適当にただ鳴らしてる感じ 今田先生が好きそう 曲の構成とかは特になさそう

「殺人者」

暗い森 殺人鬼からにげてたけど気がついたら誰もいない 安心したら前に…! 的な?

「未知の世界」

不思議 きんちょうする 知らない空間

「騒ぎだす小鳥たち」

ガチャガチャしてる それぞれが小さく吠えてる感じ

「空の〇〇」

「ローマの松」1 楽章のような印象 空。高い位置 不思議。ファンタジー

「*7」

武満徹へのオマージュ メシアン風幻想曲 土台のない連結 Cool Japan

「仮面の森」

都会の中，スカイスクレイパーのはざまで，行き交う人々の表情から，底知れない何かを感じる 仮面の下のアンビバレンツな感情と虚構

*¹ 「鉄道」と書いた上に手書きで取消線を引いている。

*² 映画『パプリカ』（筒井康隆原作，今敏監督，2006 年公開）のことか。

*³ アンケート開始前に動物の話題が出ていた。

*⁴ ある現象や作用が主体の積極的意思によらず実現されることを表す津軽弁の助動詞「さる」が用いられた表現と思われる。「自然とそう思えてしまう」といったニュアンスか。

*⁵ *¹に同じ。

*⁶ ウクライナ出身のピアニスト，シューラ・チェルカスキー（Shura Cherkassky, 1909-1995）のことか。

*⁷ 表題無回答。

資料 4

自由記述から

○共通ワード

各曲について、複数人の回答に共通して見られたもの。数字は登場した回数。

鉄工場

「こわい」… 5

「動物」… 3

Dolomiti Spring

「異国らしさ」… 9

(民族っぽい, 韓国とか朝鮮の雰囲気, アルプス: 北欧, スウェーデン: ギリシャ, イタリア: 日本っぽくない, ヨーロッパ, 日本じゃない, ヨーロッパ: アメリカ, 南米大陸)

「楽しい, 陽気」… 7

お祖母様が撫でてくれる

「切ない, 悲しい, 寂しい」… 6

「喫茶店」… 2

風紋

「吹奏楽」… 3

「冒険」… 3

「森」… 3

Rare Gravity

「不気味, 不安, 怖い」… 7

○名詞

自由記述中に登場した名詞。名詞と見なしうる表現を含む。

鉄工場

戦争, 軍隊, 工場, 敵, 城, 自然現象, 鉄道, 蒸気機関産業, 労働, イギリス, 魔女, 人混み, 動物, 鳴き声, ゾウ, 鳥, サル, ライオン, 紫, 茶色, 魔界, 王, しもべ (家来), カオス, 百鬼夜行, 光, 夜, サーカス団, 原生林, 原住民, 秘教儀式, 生贄, 狂乱

Dolomiti Spring

街，波，魚，船，ボート，旅，韓国，朝鮮，女の人，雨，中庭，朝，朝焼け，朝ごはん，日の出，山，北欧，踊り，水色，白，黄色，キッチン，男の人，散歩，馬，祭り，おはやし，話し声，（歩く）音，（おいしい）におい，花火，（日常と切りはなされた）空間，ヨーロッパ，広場，市場，飲み屋，ヨーロッパ，アメリカ，カフェ，ストリート，南米大陸，草原，（長い広い）道，オープンカー，昼過ぎ，夕方

お祖母様が撫でてくれる

回想シーン，お母さん，喫茶店，2人，話，BGM，月，1人，夜，街灯，月の光，（にぎやかな街からはずれた）通り，踊り子，昼間，雨，水たまり，川，湖，水面，波紋，朝，悩み，辛さ，落ちこみ，（もやもやした）感情，元気，（広い）空間，愛，窓辺，ロックチェア，陽光，編み物，読書，木造の家，（がらんとした）空間

風紋

ジブリ，吹奏楽，王様，自然現象，森，冒険（の旅），（何かの）オープニング，風，ゲーム音楽，王国，ファンタジー，式典，雲，天空，空

Rare Gravity

小さいの（が色々舞ってる），ホラー，（古い）館，暗闇，森，（いろんな色の）絵の具，（ゆがんだ）世界，鏡の世界，泉，おばけ，夜，金属，灰色，ハリーポッター，未開の地，恐怖，期待，不安，色々な感情，（暗い）森，空，不思議，ファンタジー，都会，スカイスクレイパー，（行き交う）人々，（人々の）表情，（底知れない）何か，仮面，感情，虚構

○形容詞

自由記述中に登場した形容詞，および形容詞的表現を列挙する。

鉄工場

（規則的［原文ママ］が）いっぱい，重い，ごちゃごちゃ，戦争っぽい，こわい，不気味，強風感，激しい，荒々しい，連続している感じ，にぎやか，不気味，あやしい，やばい，かっこいい，暗い，緊迫感，せわしない，せかせか，騒がしい，荒々しい

Dolomiti Spring

ゆかい，民族っぽい，楽しそう，おいしい（におい），平坦，落ちつかない，心地よくない，

資料 4

落ちつく、軽い（弾む）、陽気、明るい、広い（草原）、長い広い（道）

お祖母様が撫でてくれる

切ない、優しい、明るい、穏やか、悲しい、優美、さみしい、静か、ゆるやか、さわやか、悲しい、暗い、きれい、やわらかい、静か、心地よい、切ない、前向き、広い（空間）

風紋

幻想的、不思議、神秘的、薄暗い・静か（な森）、壮大、前向き、わくわく、落ちついた、（音の奥行や広さが）せまい、高い（空間的に）

Rare Gravity

不気味、薄暗い、不安、不安定、ざわざわ、べちゃべちゃ、ゆがんだ、怖い、暗い、あやしい、ごちゃごちゃ、暗い、不思議、緊張、ガチャガチャ、

○主観的記述

印象、感想、具体的なイメージ等、主観的記述と判断されるもの。

鉄工場

【漠然とした印象】

重い、ごちゃごちゃ、こわい、おそろえそう、まよいそう、（何かが）せまってくる、不気味、不安、ぞくぞく、ドロドロ、あやしい、激しい、荒々しい、騒がしい、にぎやかで活気がある、（ラッパが）かっこいい、暗い、緊迫感、せわしない、怒り、さびしさ、不満、強さ・権力、カオス、どんどん増える[?]

【具体的イメージ、物語、情景】

戦争（戦闘）、軍隊、工場

鉄道、蒸気機関、産業、労働、20C 初頭イギリス

何かをたくらんでいる、気が狂った魔女（いつちゃいそうになっている）

人混み

動物の鳴き声（ゾウ、鳥、サル）→それぞれ何かを主張、紫、茶色

魔界、1 人の王、家来がこき使われている、ホルン等の高い音が強さ・権力っぽい、下の色々鳴っている音は家来

百鬼夜行

暗いなかで光が点滅（あちこちでぴかぴか）

資料 4

次から次に何かがせまってくる

金管の音→動物の鳴き声（ゾウ，ライオン）夜，サーカス団

敵兵の侵略，人々の戸惑い→[曲の後半] 敵（偉い人）の登場→めちゃくちゃに破壊，城の
征服と終結

Dolomiti Spring

【漠然とした印象】

ゆかい，何かをこいでいる感じ，旅しているような感じ，民族っぽい

韓国・朝鮮の雰囲気，楽しそう，笑顔になるような

北欧の感じ

踊り，陽気

陽気，フランク

自由気まま，足取りの軽さ

楽しい雰囲気

平坦，特に感じるものがない，落ちつかない，心地よくない，日本的でない

踊りだしそう，落ちつく

軽い，はずむ感じ，楽しげ，平和

ヨーロッパ・アメリカの雰囲気，陽気，明るい

【具体的イメージ，物語，情景】

街，波，魚，船（ボート）

高貴な身分の無邪気な女の人が雨の降る中庭で遊び回ったり踊ったり

朝，日の出くらいの山

外国（スウェーデン，ギリシャ）の朝ごはん，朝・朝焼け，水色，白，黄色，キッチン

1人の男の人が散歩，馬かなにかに乗りながら，1人で旅に出て気分がノッてそう

祭りのお囃子，話し声，歩く音，おいしいにおい，花火，一晩だけの特別な空間

ヨーロッパの広場

5時くらいの飲み屋

カフェが並ぶストリート，ルンルン気分で歩く

南米大陸の広い草原，長く広い道，2~3人でオープンカー，昼過ぎもしくは夕方にかけて

お祖母様が撫でてくれる

【漠然とした印象】

切ない，優しい，回想シーンで流れそう

悲しい⇔明るい？穏やか？

悲しい，切ない

資料 4

優美，さみしげ，明るすぎない，もの思いにふけているよう，何かあったのかな？

静か，おだやか，ゆるやかに流れる

BGM っぽい，さわやか，眠くなる，（後半から）悲しい，悩み，辛さ，落ちこみ，もやもやした感情，元気になる，最後スッキリ

明→暗→明

夜の曲っぽい，喫茶店で流れてそう

きれい，やわらか，静か，キラキラ

（ピアノの音が）心地よい，落ちつく，切ないが前向き

相手に届けている，「愛」

【具体的イメージ，物語，情景】

回想シーン（お母さん出てくる）

喫茶店，待ち合わせていた 2 人の会話の BGM，話の内容 or 2 人の関係はあまりよくない月，1 人でふけている

夜，街灯 月の光，にぎやかな通りから外れた通り

実力はあるのに売れない踊り子

昼間

パラパラ降る雨，たまった水が流れる，水たまり，川，湖の水面，雨があたって波紋，ずっとやまない

朝

夜

広い空間

窓辺，ロックチェアー，陽光を浴びながら読書 or 編み物，木造の家，少し広い中，がらんとした空間に 1 人

風紋

【漠然とした印象】

ジブリ，幻想的，吹奏楽で人気そう

なんかよくわからない

不思議，神秘的，自然現象

自然っぽさ

何かが始まりそう，たくましさ，何かに立ち向かう

何かのオープニング

前向きな気持ち

日本っぽい，吹奏楽の課題曲・ゲーム音楽っぽい，冒険してる感じ，わくわく

ファンタジー

資料 4

落ちついた

(音の奥行き・広さが) せまい

【具体的イメージ, 物語, 情景】

王様の死, 悲しんでいたが自分が跡を継ぐ決意, 困難とその克服

薄暗い森

薄暗い静かな森, 風

不思議な森で迷う, 冒険に出る

冒険の旅, 風が吹いている

広い王国

人がいっぱいいる, 式典の始まり

雲, 空, 天空

Rare Gravity

【漠然とした印象】

不気味, ホラー, さまよってる

不安な感じ

心が不安定になる, ざわざわ

いろんな色の絵の具を少しずつべちゃべちゃした感じ, ゆがんだ世界

怖いような暗いような, あやしい, 何か出てきそう, 何かが起こっている

追い詰められそう

金属がこすれ合う感じ

ごちゃごちゃ, ハリーポッターぽい, 未開の地に行った感じ, 何が起こるかわからない恐怖,

色々な感情のうごめき

不思議, 緊張, 不思議な空間

ガチャガチャしてる, それぞれが小さく吠えてる

高い位置, ファンタジー

【具体的イメージ, 物語, 情景】

小さいのが色々舞ってる, 古い館を探索

よく分からない所, 薄暗いなかに何かが小さく光っている

暗闇の森のなかに 1 人迷いこんだ

ガラス, 鏡っぽさ

夜, おばけ, 泉周辺

灰色

暗い森, 殺人鬼から逃走

「ローマの松」1 楽章, 空

資料 4

都会の中。スカイスクレイパー，行き交う人々，アンビバレンツな感情と虚構

○客観的記述

音楽の形式に言及していると判断されるもの。主観的印象か形式の記述か判別しがたいものは
[?] を付した。

鉄工場

どんどん増える[?]

曲調の変化（敵の偉い人の登場，城の征服と戦の終結）

連続している感じ（→自然現象 嵐，台風，震災のイメージ）

いろんな音が重なっている

高い音（→権力のイメージ），下の色々鳴っている音（→家来のイメージ）

同じ主題の繰り返しが怖い

金管の音（→動物の鳴き声），調性感がない

Dolomiti Spring

民族っぽい[?]

変拍子

お祖母様が撫でてくれる

後半から悲しい感じ[?]，明→暗→明

風紋

次々と場面が変化

日本っぽい，メロディありがち，吹奏楽

音の奥行き・広さ

ウィンドチャイム（→高い位置，空）

Rare Gravity

適当にただ鳴らしている感じ，特に構成なさそう

資料 4

調査 1, K の回答

「 」は K の考案した表題

鉄工場

「地下労働施設」

重苦しいかつ騒がしい，象？（大型動物のイメージ），何かの工場のような感じ，強制的な

Dolomiti Spring

「休日の散歩」

のん気・ゆったりと，マイペース，自由な感じ，でも前に進む感じ

お祖母様が撫でてくれる

「白いカーテン」

寝る，朝っぱい，透明感がある，風がそよそよと

風紋

「風紋」（馬）

和・茶・池 ⇒日本の，爽快感

Rare Gravity

「魔法書」

神秘的，触れてはいけないものに触れようとしている感じ，古さびた [原文ママ]，時がゆっくり進んでいる感じ

引用・参考文献

- 好井裕明・山田富秋・西阪仰編（2001）『会話分析への招待』世界思想社
- 好井裕明・桜井厚編（2001）『フィールドワークの経験』せりか書房
- 山田富秋・好井裕明編（1998）『エスノメソドロロジーの想像力』せりか書房
- 酒井泰斗・浦野茂・前田泰樹・中村和生編（2016）『概念分析の社会学 社会的経験と人間の科学』ナカニシヤ出版
- 西阪仰（1997）『相互行為分析という視点』金子書房
- ハロルド・ガーフィンケル他（山田富秋・好井裕明・山崎敬一編訳）（1987）『エスノメソドロロジー 社会学的思考の解体』せりか書房
- デイヴィッド・フランシス，スティーヴン・ヘスター（中河伸俊・岡田光弘・是永論・小宮友根訳）（2014）『エスノメソドロロジーへの招待 言語・社会・相互行為』ナカニシヤ出版
- 山崎敬一編（2004）『実践エスノメソドロロジー入門』有斐閣 361.16/J54
- 串田秀也・好井裕明編（2010）『エスノメソドロロジーを学ぶ人のために』世界思想社
- 桜井厚（2011）『インタビューの社会学 ライフストーリーの聞き方』せりか書房
- 宇波彰（1980）「物質的想像力論の境界」『現代思想』（バシュラール）8（5）124-131
- 及川馥（1978.6）「バシュラール」『現代思想』（現代思想の109人）76-77
- 及川馥（1981.3）「バシュラールの想像力理論の理解をめぐって」『茨城大学人文学部紀要 人文学科論集』14:43-71
- 及川馥（1986.3）「水のパロールー『水と夢』における音の詩学ー」『茨城大学人文学部紀要 人文学科論集』19:85-113
- 及川馥（1989）『バシュラールの詩学』法政大学出版局
- 及川馥（1995.3）「バシュラール〈シニフィアンの詩学〉覚書」『茨城大学人文学部紀要 人文学科論集』28:103-146
- 及川馥（1997.3）「沈黙の詩学覚書」『茨城大学人文学部紀要 人文学科論集』30:67-93
- 尾崎孝之（2002）「3つのボードレール論：サルトル，ブランショ，ジューヴ」『愛知学院大学紀要』50（1）:1-16
- 小原光一ほか（2012）『中学校の音楽1 指導書』教育芸術社
- 金森修（1996）『バシュラール 科学と詩』講談社
- 金森修（1998）「エピステモロジー」廣松渉編『岩波 哲学・思想事典』岩波書店
- 金森修（1999）「バシュラール，ガストン」小林道夫編『フランス哲学・思想事典』弘文堂
- 坂本賢三（1968）「ガストン・バシュラール」澤瀉久敬編『現代フランス哲学』雄渾社
- 新山王政和（2001）「「映像のイメージと言葉のイメージ，そして音のイメージ」を題材にした新しい視点からの創造的な音楽活動の教材化一試案」『愛知教育大学実践総合センター紀要』4:161-168
- 鈴木啓二（2002）「ミメシスと想像力 ボードレール『1859年のサロン』を中心に」小林康夫・

- 松浦寿紀編『イメージ 不可視なるものの強度』(表象のディスクール 4) 東京大学出版会
- 竹田青嗣(1989)『現象学入門』 日本放送出版協会
- 坪能克裕ほか(2009)『鑑賞の授業づくりアイデア集』 音楽之友社
- 丹下正一・土井章子(1981)「音楽のイメージに関する研究」『大阪市立大学生生活科学部紀要』
29:1-16
- 橋爪恵子(2004. 6)「バシュラルに於ける〈物質的想像力〉とイメージー主観的認識としてのイメージの伝達可能性ー」 美学会『美學』 55(1):28-41
- 橋爪恵子(2007. 6)「バシュラル詩学と時間論」 美学会『美學』 58(1):1-14
- 橋爪恵子(2010)「バシュラルの科学哲学と科学批判ー科学哲学と芸術論の関係に向けてー」 東京大学『美学芸術学研究』 28:43-59
- 橋爪恵子(2011. 6)「ガストン・バシュラルの現象学に依拠した芸術論ー科学哲学との関係からー」 美学会『美學』 62(1):13-24
- 橋爪恵子(2012)「ガストン・バシュラルの詩学の成立ー時間論, 認識論を通してー」 東京大学『美学芸術学研究』 30:1-22
- 橋爪恵子(2012)「触覚を中心としたバシュラル身体論への一視座ー物質的想像力論を中心にしてー」 東京大学『美学芸術学研究』 31:41-67
- 松岡達也(1984)『バシュラルの世界ー文学と哲学のあいだー』 名古屋大学出版会
- 文部科学省『中学校学習指導要領解説 音楽編』 教育芸術社
- バシュラル, G. (1976) (及川馥訳)『夢想の詩学』(ちくま学芸文庫)思潮社
- バシュラル, G. (2002) (岩村行雄訳)『空間の詩学』(ちくま学芸文庫)筑摩書房
- バシュラル, G. (2002) (関根克彦訳)『新しい科学的精神』(ちくま学芸文庫)筑摩書房
- バシュラル, G. (2008) (及川馥訳)『水と夢 物質的想像力試論』(叢書・ユニベルシタス 898)法政大学出版局
- バシュラル, G. (2012) (及川馥訳)『科学的精神の形成ー対象認識の精神分析のためにー』(平凡社ライブラリー は 29-1)平凡社