

音楽の認知心理

高木 敬雄・吉本 美穂・堀内 良治・前田 総持

(受付 2002年10月11日)

序 論

近年、音楽療法が盛んに試みられ好評を博しているようである（松井，1980；ジョイスト，1994）。その効果について多くの議論がある。

- 1, 人間の音楽の知覚について次の3つが注目されている。(1)胎児においては、妊娠5ヶ月から内耳の構造が分化、低音を知覚する。(2)成人において、音楽を心でとらえるためには次の3条件が必要である。すなわち聞こえる、聴く、理解する。(3)音楽効果の研究。
- 2, 脳の知覚様式としての右半球は、音楽の受容性に一つの役割を演じている。それはメロディ感覚を受容し次のことに係わるとされる。
 - (1) 単純な旋律、重なり合う旋律の再認。
 - (2) 聞き慣れたメロディ、音色や楽器の響きなどの同定。
 - (3) 声の抑制、歌声の記憶、メロディの表現。
 - (4) 新しい旋律の修得と再生。
- 3, 同質 (iso) の原理：加療者と患者のあいだのコミュニケーションの運河をつくるために、患者の心のテンポと加療者の演奏する音楽のテンポは一致しなければならない。躁病患者はアンダンテよりむしろアレグロを聴くであろう。
- 4, 音楽の性格（リラックスさせる，興奮させる，元気づける）に調和する色彩効果。
- 5, 音楽療法は，なによりも先ずコミュニケーションの困難を有する人を対象とする。
- 6, エネルギー源としての音楽は元気づける。例えばタンホイザー序曲が

ある。

7, 音楽とスポーツは, 不安を防ぐ効果と元気づける効果をもっている。

呼吸, 発声=気, 見る事=感覚, 知覚, 表現, 触れる事, 身体のコ
ンディションの維持=支え, 平衡, 不均衡, 姿勢, 安定, 身体の可動性
=関節, 体軸, 効き側, 協調がその効果に關与している。

身体実技の特色は運動感覚にあるから, 身体の維持と可動性, 運動知
覚が果たす役割が大きい。身体の抑制解除は呼吸とかかわりがある。

リズムは, 収縮-弛緩の働きにつながる。テンポは, 身体-空間-時
間-移動という変化の中に見出される。

ダイナミックな協調としての, 創造-状況-適応-予想が身体運動を
つかさどっている。したがって, 距離-暗黙の了解, 敵の攻撃をかわす
事, 調和と統一, 接触-捕らえられる事-対抗心をつちかう事にな
る。

音楽は, 機能昂進, すなわち行動, 喜びに導く効果を呼び起こす。それ
は規則的なリズムと恒常的な音響レベルで特徴づけられる。その時の心理
状態とあわなければ, 不快感。音楽は, 感情と情動の得意な状態を誘導す
るメロディと断続的あるいは段階的に組み合わされた基本音のリズム構造
をもとに構成される。軍隊行進曲のいくつかは, 建設的な欲動と創造性・
健康性の向上の2つのタイプの音楽の特徴を合わせもっている。

そこで, 本論では次のような音楽の認知心理の問題を考えることが重要
であるとみなされた。

A) 楽曲の分析とその認知

楽曲を演奏する前に, 通常, 楽曲の分析をする。つまり音楽作品の構造
を分析する。しかし, その楽曲, 音楽作品が人々にいかに知覚され, 認知
されるかという問題と楽曲分析とは直接的な関係はない。とはいうものの,
作曲家が楽曲をつくる時は, 恐らく聴取者の認知(鑑賞)について, ど
のような感じ方であるかを前提にしていると思われる。だから, 音楽作品

の構造を分析することは心理学的認知の問題を解析することを含んでいるといわなければならない。

- 1) その音楽作品は、いかなる音階(旋律, 調), 音域でつくられているか。
- 2) その音楽作品は、いかなる和音を、幾種類, どんな使い方をしているか。
- 3) その音楽作品は、どんなリズムのパターンを、幾種類, どのくらいの頻度使用しているか。
- 4) その楽曲の主テーマであるメロディの特徴は何か。
- 5) その音楽作品のテーマやそのテーマのモチーフは、いかに反復, 展開されているかを明確にする。

では、われわれが音楽作品をいかに認知するかという音楽の認知理論とは、どのように考えればよいのであろうか。調性音楽 (tonal music) つまり西洋音楽の認知理論とは何かを考えてみる必要がある。

音楽の認知研究は、いろいろな組み合わせで進めることができる。例えば、人間の認知とは独立に音楽の意味論を特定の楽曲にあてはめて楽曲の分析をするが、実は聴取者や作曲家の認知を想定すると考えてよいと思う。このような暗黙の過程をもっと明確に示し、その明確に示されたものを心理学的に実在性のあるものにするという、音楽の認知研究を進める必要がある。

認知研究とは、例えば、次のようなことがある。

- 1) 人は楽曲をいかに表象するか。イメージするか。
- 2) 音響的表象がどのように構造化されているか。つまり音楽的表象となっているか。

楽曲の理解はグループ化から始まるか。

- 3) では、音楽の理解 (音楽が分かる) とはいかなる側面があるか。分かることは音楽を楽しむことの前提にすぎないか。
- 4) 音楽の演奏や鑑賞の熟達とは何か。熟達化の経験的基礎とは何か。楽器演奏の練習を通して人々が習得する音楽的知識とは何か。

音楽的認知と音楽外の経験とはどのような対応関係があるのか。作曲家とは、音楽外の経験を何らかの方法によって音楽的表象に変換する内的規則を保有する人であるということができる。さまざまな音楽的情報処理過程は音楽外の経験が関与する。ベートーベンの楽曲構造と彼の人生観とは何らかの関係がありはしないか。作曲家の世界観と聴取者世界観が共鳴してこそ、音楽の感動的理解が達成されると思われる。

B) 認知技能としての音楽

大概の人が音楽活動（気晴らし）に参加する理由は、それが例え作曲であれ、演奏であれ、聴取であれ、音楽とは、われわれに深い意味のある感情を呼び起こすものだという事である。これらの感情には、音響構成による純粋な美学的歓喜をはじめとして、音楽がときに呼び起こしたり強調したりする喜びや悲しみのような感情を含めて、日常的に経験する音楽が提供することができる単調さ・退屈感そして、抑圧感から単純な気晴らしに至るまで、幅広いものがある。

もし、音楽のない文明から離れた人がいて、その人がわれわれの文明がなぜ音楽活動を強くし支持したかを問うたならば、われわれの回答では、感情生活を高めるために音楽には可能性があると確実に指摘することができるということである。言うまでもなく、個人や社会が音楽を利用するための理由は他にもある。この音楽活動は社会的活動でもあるという理由から、音楽活動は、それに参加する人々が様々な社会的意味を持つことができるようにすると同時に、種々の社会的報酬を提供することができるようにしている。例えば、ある種の音楽についての知識は、特定下位文化のすべての成員にとって不可欠である。形式的に定義づけられた社会的状況におけるわれわれの音楽の意味づけは、音楽から導かれる生活をつくることがわれわれにとって可能になるのである。訓練や共同のために必要な音楽的訓練の側面には、一般に価値あるものがあるとされている。しかしながら、も

しこれらの動機が特定文化と密接に結び付けられるからにすぎないとすれば、われわれはこれら社会的動機を二次的動機と名づけるかもしれない。とは言え、感情的要因は、通文化的なものである。文化的境界を超越した組織的な音響にある種の基本的な人間的な魅力が欠落しているのならば、多数の文化の中核に音楽が染み込んでいくことができたということはなさそうに思われる。

もし感情的要因が音楽の存在のための基本であるとすれば、音楽に対する心理学的研究のための基本的な問題は、音楽がいかに関人に効果をもつかということである。物理学の冷徹な目で見るとすれば、音楽的事象は、いろいろなピッチ、持続時間、その他の測定可能なものによる音の集合そのものである。とにもかくにも、人の心は、これら音に意味を付与する。したがって、そのような音は、純音とは違った何か別のものをシンボル化するばかりか、われわれの泣き笑い、好き嫌いに働きかける何ものかを、さらには感情をかき立てられるか冷ややかであったりする何ものかを象徴しているのである。

このような問題が認知心理学の分野へわれわれをまっすぐに導き入れる理由は2つある。その第1は、音楽に対するわれわれの反応の大半が学習されるということである。このようなことは、すべての種に分けられた音楽に対するある原始的な反応の可能性を否定するものではない。例えば、大きな速いテンポの音は興奮させるが、一方、柔らかくゆっくりしたテンポの音は心を和らげる。一定のピッチの幅と音色は、特に幼児を引きつけるようだし、単純で反復性のリズムも同様に幼児をひきつけるようだ。しかし、これら原始的な傾向は、音楽に対する成人の反応のように微妙なしかも多元的な成功を説明することはできないばかりか、音楽反応における多くの有意味な文化的な差異を説明することができない。わたしは、ギリシャのかなり陽気な響きをもつフォークソングを聞いた後で、私のギリシャの仲間がこの音楽は素晴らしく悲しいものであったと言った時に、なおも驚きを引き起こす事ができるのである。疑いもなく、その歌詞の理解は、そ

の違った音楽の見方のために部分的にしか反応できないが、私自身の反応が、メジャーのキー、単純な開放状態で出される和音そして一般的なリズムの勢いによって決定されたということを実感した。実際のところ、このような質的なものは、多くのギリシャのフォークソングには普通のことである。私には検出ができないのであるが、多くの微妙な違いは感情のコミュニケーションにその原因を求めることができるのである。

われわれの感情的反応の認知的な内容に対する第 2 の要点は、感情反応が「条件づけ」の用語で単純に説明が可能であるという事実である。条件づけ理論（面白く「ダーリング」と言われているが、彼らは Davis によるわれわれの同調理論を行う事である）には、つぎのような想定がある。すなわち、音楽とは聴取されるために生起している状況についての感情的な意味づけである。この理論によれば、音楽の形式と内容はその獲得された感情的性格とは無関係である。ただその文脈が重要なのである。この種の条件づけが、一定状況内で生起し、しかも、音楽的好みの特別な特異性を説明する助けにはなるけれども、感情的反応の完全な説明としては不適當であることを示すものであるといういくつかの観察がある。

音楽文化の中にある聴取者は、たとえ以前にその音楽を聞いたことがなくても、一般に一定の音楽の感情的性格についての同意を持っている。

ある一つの音楽についての感情的性格は、単一でもなく、不変でもない。反対に、いくつかの音楽類型についての経験のある聴取者、細かい出来事の系列によって引き起こされたいろいろな感情のネットワークに同一化することができるだろうし、さらには、音楽がよくわかっていればいる程、より一層微細に分化・特殊化させる感情のネットワークにも同一化することができるであろう。これとは反対に、条件づけ理論は、ある一つの音楽が条件づけの文脈から得られた単一の汎化された感情的な音（トーン）をつねに優位なものとするだろう人に期待するよう導くだろう。

全く同じ音楽に対するわれわれの感情的反応は、聴けば聴く程に深い変化をもたらすものである。例えば、チャイコフスキーの第 6 シンフォニー

(悲愴)の最終楽章は著者の悲しみの涙を流してしまう場合があった。そして、私を感動させないままであった別の場合さえあったのである。違った場合におけるわたしの精神状態が同じままであったということは、その音楽に対する感情反応とは関係なく、これは極端な悲しみを表現しているという知識があったからである。

有用だと思われる類推は、音楽とユーモアとの間の類推である。冗談を聴くときは、その聴取者は、その冗談を、まず理解しなければならない。つまり、その人は構成要素としての言葉を知覚し同一化しなければならないし、文章としての言葉が認識されなければならない。音楽聴取も同様な認識があると思われる (Sloboda, 1985; Aiello & Sloboda, 1994)。

クラシック音楽の感情の測定

フロイトによれば、一切の表象は、知覚に由来し、知覚の再生であるから、表象が存在すること自体がすでに、表象されているものの現実を保証していたはずだということになる。自我の「現実」にも、このような考え方が反映されているとすれば、自我表象と外界表象、ならびに両表象間の境界は、それぞれの現実と符合する。しかし、表象というかたちの知覚の再生は、必ずしも、その知覚の忠実な再生であるとは限らない。それは種々の要素の融合によって変化する。ここには知覚内容の吟味の目的がある。

自我は自己保存の課題を有するから、つぎのようなことの実現を求める。すなわち、自我は外に対しては、刺激を認知し (Kennenlernen)、刺激に関する経験を (記憶) 貯蔵し、強すぎる刺激を (逃避によって) 回避し、過度の刺激に (適応を通して) 出合い、最終的には、外界を自分の利益になるように合目的に変化させる術 (活動を通して) を学習する。

人間は、自分に外界との接触を指示する「生得的装置」を駆使することができるが、人間の行動は決して外界刺激だけに規定されているわけではない。というのは、人間には、その身体的体制に繫留している「欲動」も同時に資質的に与えられているからである。欲動は人間が外的刺激に隷属

することに抵抗する、最後の保証者である。というのも、人間が外界と接触する際に用いる生得的装置は、欲動に隷属することに対抗する最後の保証者であるからである。外的刺激や欲動に対抗する自律性の相対的保証者は、精神内的な「自我構造」を形成する。相互に規制し合うこれらの要因の平衡は、それらの偶然的な相互作用に依存しているのではなくて、自律的な自我の発展と呼ばれている「漸成的法則」によって制御される。自我の自律性は、自我の自我の能動性という概念によって表現することができるが、自我の自律性が、クラシック音楽の聴聞内容に表現されると仮定することができる。聴聞内容をSD法(神宮, 1996)で測定し、プロフィールにいかに関われるかをみるのが実験の目的である。

目 的

フロイトによれば、一切の表象は、知覚に由来し、知覚の再生である。メッツガーによれば、一切の刺激は、全体像であると同時にシステム刺激である。このような産出派の視点のほかに、外的刺激の付加性(affordance)や誘発性(Aufforderungscharakter)のような認知派の視点がある。また外界刺激の知覚は、自律的な自我の発展に依存した「一定の法則」によっても影響される。そこで、クラシック音楽の聴聞の言語化とその「認知」について吟味をする。

方 法

被験者は大学生78名(平均年齢は19.2歳)。曲目数は20(桜林による分類; 1988; 表1)。7段階評定の意味微分法, SD法スケール40対を使用(表2)。聴聞時間は1曲について演奏開始初期の5分以内(表1参照)とした(2分で終了のものもあった)。広島修道大学視聴覚室で「CD」による音楽を使用し評定値を求めて整理した。音楽聴取の時期は1999年5月。無記名法で評定を求めた。

使用した曲: 表に示す20曲が使用された。曲目は表に示す通り、演奏初

期の時間のみを聴取させた。例えば、表の1，疲れた心に快い音楽・四季・春は5分間を聴取させた。以下（ ）内は演奏時間である。

表1 聴取曲目と聴取時間と作曲者名

- | | | | |
|-----|-----------------------------|-------------------|-----------|
| 1. | 疲れた心に快い音楽 (10:54) | 四季 春 | ヴィヴァルディ |
| 2. | 不安な気持ちと共鳴し気持ちを鎮める音楽 (6:24) | 火の鳥 序曲 | ストラヴィンスキー |
| 3. | 自殺の心理を語り合える音楽 (5:02) | ペールギュント オーゼの死 | グリーグ |
| 4. | 憂鬱な気分と同調する音楽 (8:41) | 憂鬱なセレナード | チャイコフスキー |
| 5. | イライラ・欲求不満・怒りを吹き飛ばす音楽 (8:24) | フィンランディア | シベリウス |
| 6. | 憎しみ・嫉妬を和らげる曲 (2:33) | 剣の舞 | ハチャトリアン |
| 7. | 悲しい気持ちがわかり合える音楽 (7:09) | 英雄ポロネーズ | ショパン |
| 8. | 穏やかな気持ちになれる音楽 (12:50) | 交響曲モルダウ | スタメナ |
| 9. | 明るく軽快になる音楽 (1:44) | 楽興の時 | シューベルト |
| 10. | 爽快な気持ちになれる音楽 (7:49) | 交響詩 中央アジアの草原にて | ボロディン |
| 11. | 生きる喜びと勇気がわきでる音楽 (43:28) | 交響曲1番ハ短調 | ブラームス |
| 12. | 美人になる音楽 (8:39) | チゴネルワイゼン | サラサーテ |
| 13. | 思索するときのBGM (13:49) | シャコンヌ | バッハ |
| 14. | 記憶力を高めるBGM (2:59) | エリーゼのために | ベートーベン |
| 15. | どんどん自身がわいてくる音楽 (6:09) | アイーダ凱旋行進曲 | ヴェルディ |
| 16. | 眠りを誘うBGM (3:42) | ピアノソナタ夢 | ドビュッシー |
| 17. | 快い目覚めを誘うBGM (8:44) | 美しき青きドナウ | ヨハンシュトラウス |
| 18. | 愛の語らいを盛り上げるBGM (3:11) | 愛の喜び | クライスラー |
| 19. | 安全ドライブのためのBGM (8:07) | ドナウ河のさざ波 | イヴァノヴィッチ |
| 20. | 食卓をいろどるBGM (15:39) | アイネ・クライネ・ナハト・ムジーク | モーツァルト |

結果と考察

「好き—嫌い」「綺麗な—汚い」のスケールは評定にばらつきが比較的小さい(表3, 表4)。刺激としての音楽の言語化を求めたが、一つの曲の中に対立内容があるので、楽譜と関連して高階知覚を吟味する必要がある。短時間の聴取による結果はなお再検討が必要である。

表3. バッハ (シャコンヌ) とヴィヴァルディ (春) の測定値

バッハ (シャコンヌ)		ヴィヴァルディ	
2.85	力強い	弱々しい	5.09
2.36	激しい	穏やか	3.36
4.72	綺麗な	汚い	6.24
2.81	暖かい	寒い	5.95
4.26	好きな	嫌いな	6.12
2.07	陽気な	陰気な	6.00
2.87	若々しい	年寄りじみた	6.08
2.49	健全な	退廃的	6.26
4.25	柔らかい	硬い	5.35
3.25	はっきりした	ぼんやり	5.58
3.74	粹な	野暮な	5.32
2.06	派手な	地味な	4.90
3.81	安定的な	不安定な	5.19
1.96	明るい	暗い	6.23
2.84	甘い	渋い	5.09
2.42	軽やかな	重々しい	6.05
2.37	ドライな	しめっぽい	4.65
3.51	鋭い	鈍い	4.75
3.93	洗練された	野暮な	5.83
2.15	賑やかな	落ち着いた	5.24

音について「軽い」、「明るい」、という感じに対して（共感覚として説明されることがある）、高階知覚の概念では、音の上に「若々しい」、「崇高な」などを高階知覚するという言い方をするが、これが簡明で自然ではないかという提案である。高階知覚の例として、ここでは、クラシック音楽の風情を取り上げる必然性を認めなければならない。一連の音の通常知覚の上に、メロディや曲想を高階知覚するという言い方が自然ではないかというのがわれわれの見解である。この場合当然、メロディや曲想が風情に他ならない。

この音楽的風情が、風情の高階知覚の性格を典型的に如実に表している。音の通常知覚の上に、メロディや曲想の風情を高階知覚する。したがって、高階知覚される風情は通常知覚である音の上に「付与されて」いると考える。

表4. 曲目別平均評定値

快い目覚めを誘う音楽 (ヨハン・シユトラウス・美しき青きドナウ)	-20.	4.38	4.38
爽快な気持ちになれる音楽 (ホロディン・交響詩・中央アジアの高原にて)	-19.	2.98	2.38
悲しい気持ちが分かり合える音楽 (シヨパン・英雄・ポロネーズ)	-18.	5.35	5.08
不安な気持ちと共鳴し気持ちを鎮める音楽 (ストラビンスキイ・火の鳥・序曲)	-17.	4.05	3.80
自殺の心理を語り合える音楽 (タリク・ベルギユント・オーゼの死)	-16.	2.47	2.44
穏やかな気持ちになれる音楽 (スメタナ・交響詩・モルダウ)	-15.	4.20	3.18
愛の語らいを盛り上げる音楽 (クライスラー・愛のよるこび)	-14.	5.65	4.92
美人になる音楽 (サラサーテ・チゴイネルワイゼン)	-13.	4.46	4.75
記憶力を高めるBGM (ベートーベン・エリゼのために)	-12.	3.56	3.18
安全ドライブのためのBGM (イワノビツナ・ドナウ河のさざ波)	-11.	3.96	3.47
憂うつな気分と同調する音楽 (チャイコフスキイ・憂うつなセレナーデ)	-10.	2.51	2.29
生きる歓喜と勇気が湧き出る音楽 (ブラームス・交響曲1番・ハ短調)	-9.	5.52	4.81
憎しみ・嫉妬を和らげる音楽 (ハチャトリアン・剣の舞)	-8.	6.84	6.57
イライラ・欲求不満・怒りを吹き飛ばす音楽 (シベリユウス・フィンランディア)	-7.	5.73	5.01
どんどん自信が湧いてくる音楽 (ヴェルディ・アイーダ・凱旋行進曲)	-6.	6.20	5.29
明るく軽快になる音楽 (シユーベルト・楽興の時)	-5.	5.04	4.72
疲れた心に快い音楽 (ヴァイヴァルディ・四季・春)	-4.	5.09	3.36
食卓を色どるBGM (モーツァルト・アイネ・クライネ・ナハト・ムジーク)	-3.	6.12	5.38
眠りを誘うBGM (ドビュッシー・ピアノ・ソナタ・夢)	-2.	3.94	2.67
思索するときのBGM (バッハ・シヤコンヌ)	-1.	2.85	2.36

力強い : 弱々しい
激しい : 穏やか

高木・吉本・堀内・前田：音楽の認知心理

綺麗な	4.72	6.52	5.97	6.24	4.94	4.89	4.20	4.48	4.45	5.10	4.47	6.21	4.75	5.56	5.80	4.81	3.46	5.27	5.20	5.97
暖かい	2.81	5.27	5.77	5.95	3.84	4.80	2.90	4.25	3.10	3.51	3.36	4.26	2.57	5.87	4.01	2.25	2.79	4.75	3.81	5.40
好き	4.26	5.84	5.98	6.12	4.86	5.01	4.14	5.20	4.36	4.42	4.42	5.63	4.26	5.56	5.55	3.75	3.35	5.30	4.66	5.65
陽気な	2.07	4.68	6.29	6.00	3.94	5.44	2.58	4.91	2.92	3.00	3.43	3.72	2.32	6.31	3.64	2.05	2.19	5.06	3.44	5.28
若々しい	2.87	5.25	6.28	6.08	4.36	5.12	3.24	5.64	3.22	3.00	3.43	4.69	3.06	6.30	4.19	2.51	2.97	5.34	3.74	5.53
健全な	2.49	5.48	6.23	6.26	4.24	5.53	2.78	4.51	2.86	2.97	3.10	4.35	2.52	6.30	4.20	2.25	2.33	5.24	3.76	5.59
柔らかい	4.25	5.76	4.88	5.35	3.56	3.33	2.96	3.00	3.41	4.62	3.90	5.09	3.30	4.78	4.97	4.27	3.28	4.05	4.82	5.35
はつきりした	3.25	4.60	6.22	5.58	5.28	5.93	4.43	6.07	4.10	2.86	3.46	4.42	4.23	5.96	3.84	2.68	2.75	5.65	2.89	5.03
粋な	3.78	4.94	5.80	5.32	4.45	4.58	3.72	4.98	3.85	3.48	3.51	4.86	4.00	5.56	4.36	3.51	2.97	5.26	3.89	5.23
派手な	2.06	4.18	5.90	4.90	3.82	5.50	3.17	5.92	3.10	2.39	2.86	3.53	3.21	5.58	3.55	2.11	2.45	5.26	2.81	4.61
安定的	3.81	5.02	5.02	5.19	3.93	4.93	3.20	3.43	3.20	3.62	3.51	4.27	2.96	5.06	4.54	3.47	2.58	4.74	4.01	5.30
明る	1.96	5.18	6.48	6.23	3.68	5.57	2.22	4.73	2.52	2.41	2.69	3.93	2.17	6.31	3.75	1.84	2.02	5.58	3.17	5.78
甘い	2.84	5.53	4.70	5.09	3.65	3.55	2.56	3.62	2.98	3.33	3.15	5.10	2.77	5.07	3.79	2.72	2.63	4.78	3.66	5.26
軽やかな	2.42	4.92	5.90	6.05	4.17	4.17	1.93	4.24	2.21	2.75	2.92	4.47	2.46	6.30	3.44	1.80	2.02	5.39	3.17	5.64
ドライな	2.37	4.01	5.10	4.65	4.20	4.89	2.60	4.98	2.66	2.35	2.94	3.67	2.57	5.12	3.40	1.92	2.66	5.08	2.97	4.61
鋭い	3.51	4.47	5.40	4.75	4.61	4.93	3.09	5.60	3.48	3.10	3.31	4.35	3.97	5.03	3.85	2.88	2.70	5.15	3.29	4.47
洗練された	3.93	5.69	6.11	5.83	4.61	4.80	3.68	5.06	3.94	3.68	3.78	5.53	4.15	5.44	4.80	3.52	3.09	5.83	3.96	5.51
賑やかな	2.15	3.11	6.01	5.24	4.04	5.17	3.10	6.08	3.16	2.51	2.67	2.89	3.14	5.65	2.93	2.30	2.98	5.26	2.50	4.64
男性的	3.92	2.07	4.63	2.94	4.38	6.08	5.52	5.78	4.42	3.00	3.65	2.23	3.68	3.45	3.71	3.82	4.97	3.32	3.49	2.92
テンポの速い	2.79	3.53	5.97	4.47	4.67	4.24	2.67	6.46	3.06	2.24	2.85	4.10	3.06	5.65	3.36	1.90	2.72	5.21	2.53	4.06
動的な	2.63	3.40	6.27	5.12	4.69	5.62	3.62	6.56	3.38	2.29	2.97	3.63	3.27	5.86	3.92	2.14	3.36	5.65	2.61	5.01
クールな	5.10	4.05	3.06	3.16	4.80	3.74	4.94	3.74	4.89	4.68	4.77	4.30	5.22	2.91	4.44	5.50	5.18	3.54	4.60	3.01
親しみやすい	4.31	5.43	5.87	5.91	4.13	4.61	3.25	4.82	3.29	3.36	3.68	5.57	3.57	5.77	5.16	3.11	2.71	5.43	3.92	5.81
深刻な	5.68	4.47	3.27	3.49	4.12	4.11	5.85	3.70	5.74	5.31	5.19	4.60	5.85	2.54	4.76	6.10	5.38	3.60	4.48	3.43
晴れやかな	2.03	4.22	6.19	6.08	3.57	5.35	2.38	4.52	2.44	2.29	2.69	3.35	2.21	6.03	3.10	1.76	2.58	5.30	2.86	5.63
古風な	5.24	3.69	3.76	4.13	4.63	4.35	4.93	3.30	5.02	5.01	4.96	4.27	4.97	2.87	4.80	5.31	4.28	3.05	4.70	3.52
生き生きした	3.12	5.18	6.49	6.24	4.36	5.55	3.26	5.91	3.22	2.86	3.27	4.71	3.05	6.24	4.62	2.26	2.66	5.67	3.29	5.67
単調な	4.66	3.28	2.53	3.10	4.67	3.42	3.90	3.05	3.73	4.86	4.61	3.53	3.75	3.26	3.53	5.28	4.42	3.16	4.57	3.60
のびのびした	4.07	5.25	4.70	5.21	3.58	4.41	3.94	2.76	3.76	4.10	4.17	4.38	3.98	5.20	5.12	2.76	3.76	4.56	4.45	5.56
貴族的な	3.93	5.38	5.36	5.34	3.84	4.97	4.05	3.47	4.26	3.66	4.11	4.56	4.32	4.00	4.09	3.47	3.54	4.84	3.68	5.26
はりつめた	3.67	2.90	4.10	3.39	4.43	4.10	4.93	5.58	5.04	3.33	3.65	3.47	4.67	3.56	2.85	3.67	4.50	4.20	2.98	2.59
浮き浮きした	2.20	3.90	5.80	5.53	3.84	4.93	3.01	5.02	2.89	2.83	2.82	3.05	2.55	6.05	2.93	1.97	3.11	5.13	2.85	5.42
ユーマラスな	2.93	3.77	5.24	4.71	3.78	4.26	2.76	4.96	2.66	2.82	3.05	3.32	2.75	5.54	3.14	2.31	3.10	4.46	3.06	4.86
複雑な	4.12	4.22	4.32	4.23	3.57	4.26	4.53	4.48	4.54	3.56	3.98	4.18	4.59	3.98	4.35	3.60	4.18	4.54	3.38	3.38
開放された	2.96	5.25	6.01	5.82	3.68	4.88	2.53	4.70	2.37	3.24	3.11	3.94	2.56	6.02	4.40	2.23	2.36	5.17	3.44	5.71
のどかな	3.53	5.25	4.68	5.24	3.43	3.85	2.40	2.37	2.42	3.95	3.73	3.89	2.73	5.39	4.32	2.60	2.57	4.13	4.08	5.71
進歩的な	3.02	4.28	5.22	4.53	3.45	4.19	3.02	5.19	2.85	3.04	3.14	4.02	3.22	4.98	3.80	2.46	3.11	5.10	3.26	4.56
美しい	4.64	6.28	6.01	6.27	4.49	4.85	4.09	4.60	4.08	4.51	4.65	6.13	4.60	5.75	5.90	4.38	3.42	5.68	4.77	6.11

快適な風情は五感の知覚に付与されており、聴聞されたメロディや曲想に乗って音楽的風情が高階知覚される。一般的に言うならば、通常知覚に伴っている風情が高階知覚されるということになる。ここに、知覚の2志向性による解釈が生まれる。なぜ音楽はそのように感得されるのかという情報処理に重心を置く内在派と音楽に乗っている刺激の意味的不変性を認知する生態論的外在派がある。いずれにせよ、高階知覚は視聴触味臭の五感による知覚とは、区別されるべき様式の知覚である。音における高階知覚にはいわゆる知覚受容器があるわけではない。高階知覚には、「言語」との密接な接続がある。高階知覚される風情でも、音に付与される風情についても、多くは容易に言語に置き換えて表現される。一方、言語の「意味」の心理学的側面についてみれば、そこにも知覚受容器は欠けていて感覚知覚的把握は不可能に近い。音楽的風情と意味的言語とは類似性以上の何か密接な本質的な関係性がある。知覚風景の言語表現は高階知覚に他ならないが、言語表現は知覚風景を伴った高階知覚であり、メンタルイメージが言語命題の形をとって現れているとみることができる。

ここで呈示する一連の音としての音楽は、ただ一回きり呈示の知覚風景であり、音符の細部は完全に作曲者によって規定された一個物、符号である。これを聞いて得られた風情の方は、時空的な細部はなく同一の風情が異なる知覚によって現出される可能性をもち、一個物、符号としてよりも普遍的なものが言語で表現されているとみなすことができる。このように考えてみると、高階知覚とは実は思考の一種であるとみなしても差し支えないようである。

この通常知覚と風情の高階知覚との一体性は、考えてみれば極く当然なことで、一連の音知覚とそれらが生むメロディーの一体性と同様に明白なことである。

要するに、風情は知覚と密着しており、その密着の仕方は一般概念の意味が、その包摂事例の知覚風景に密着するその仕方と同じなのである。だから、それは言語が知覚と密着する仕方だとまとめて言える。さらに突っ

込んで言えば、ある「思い」が知覚に密着する仕方であろう。つまり、知覚に密着してあるのは、思いであり、言語であり、風情だ、ということが出来る。ある対象に直面してわれわれは色と形を知覚する。これと対応して、クラシック音楽を思うとき、言語でそれを思うと言えばよいのだろう。

クラシック音楽を聴くとき、局部的にその音は「強い」とか「弱い」という局所的思い (local) に対して、「寂しい」とか「重苦しい」というような全体的 (global) 思いがある。この全体的思いが風情であるとすれば、風情は普遍的であり、言語に親和的であり、したがって、随時時間とともに被験者の面前から消え去ってしまうクラシック音楽の感情測定に、言語、つまり SD 法は適合している。

風情とその高階知覚という概念は当然ながら、様々な問題に波及効果をもっている。高階知覚されるものが、風情であると考えれば、今自分がこれこれの知覚経験をもつという自己知が、実は風情の一種類である、ということになる。今現在の自己知は言語的に表現されることが多い。知覚経験には常にこの自己知が随伴している。今の自己知こそが風情である。このような風情の知覚は自分の動機を明かすことであり、その意味で自覚であるが、自覚をすべて風情というわけにはいかない。感情の知覚とは正にこの風情の高階知覚であるかもしれない。感情を知覚だなどということはあり得ないというのであれば、問題として検討し直さなければならない。

感情とは「こころの中」に起きている心の動きであると誰しもそのように考えていると思う。知覚風景は外界世界の風景である。手足の震え、わきの下の汗など随伴的反応がわが身に起きることから、感情もわが身の中に起きる何かであると感じる事も無理からむところがある。知情意というように感情と知とを対立するものとして捉えるのは無理があり、感情は実は知の一形態であると言うべきかもしれない。確かに恐怖や怒りのような強い情動があるように、「感情」は「知」とはかけ離れたものもあるが、恐怖や怒りを模様するような生理的反応や血圧上昇、心拍増加などがある。外的世界の認知の一部が感情であったかもしれないのである。風情の認識

が、感情的判断であるということができれば、クラシック音楽の風情認識が、感情的、感傷的であることも理解が可能であり、美的感動もまた1つの感情であり、さらに、1つの感情的判断であると理解することもできるのではなからうか。

感動的な風景に際して、感動を引き起こす当のものを「風情」と呼ぶ。風情とは、風景がもつ表情であり雰囲気である。感動的な夕暮れの風情はその夕暮れの色や光景と分離不可能な形で知覚される。刺激が近刺激となって視覚表像されたものが夕暮れの表情である。そこでは、色や形の知覚という伝統的な知覚と区別すべきだと考えられるので、本論では大森莊蔵(1997)に従って、「風情の知覚」を「高階知覚」と呼ぶことにする。

音について「軽い」、「明るい」、という感じに対して、高階知覚の概念では、音の上に「若々しい」、「崇高な」などを高階知覚するということになるが、これが簡明で自然ではないかという主張である。高階知覚の例として、ここでは、クラシック音楽の風情を取り上げる必然性を認めなければならぬ。一連の音の通常知覚の上に、メロディや曲想を高階知覚するという言い方が自然ではないかというのがわれわれの見解である。この場合当然、メロディや曲想が風情に他ならない。

この音楽的風情が、風情の高階知覚の性格を典型的に如実に表している。音の通常知覚の上に、メロディや曲想の風情を高階知覚する。したがって、高階知覚される風情は通常知覚である音とともにあると考える。快適な風情は五感の知覚に付与されており、聴聞されたメロディや曲想に乗って音楽的風情が高階知覚されることになる。

ヴィヴァルディの「四季」のメロディが疲れたときに効果的であるからと言って(図1, 表3), 刺激特性だけからすべてを判断できない。つまり、被験者の受け止め方を考慮することが重要で、快-不快の意味を念頭におけば、その感情は本人固有のものである。本結果を要約すれば、20曲は、第1因子が「動-静」、第2因子が「快-不快」、第3因子が「抑制-解放」であると解釈される(表5, 表6, 曲目別因子負荷量を参照)。因子分析によ

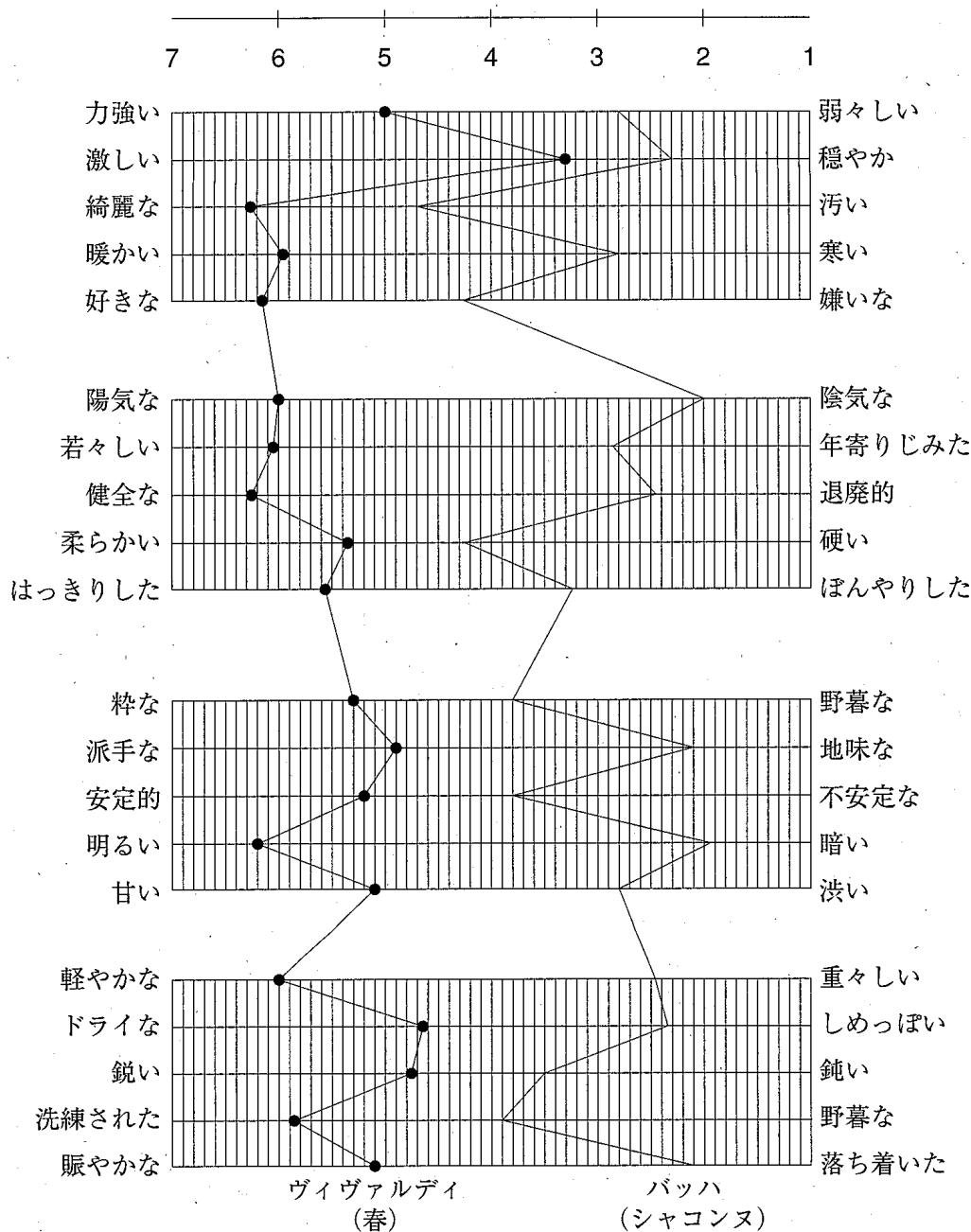


図1 ヴィヴァルディ（春）とバッハ（シャコンヌ）のSD法の評定の違いの一例

る類型化の結果（表5）は、評定値についてのわれわれの主観的類型とほぼ一致する（ここではデータの一部を記載した；表4，表5，図1）。

音楽に漂う風情は演奏曲目と不可分に知覚されると考える以外にない。崇高な風情はその音楽と分離不可分に知覚される。だから、伝統的な知覚と区別した知覚をここでは意味する。

高階知覚には、「言語」との密接な接続がある。高階知覚される風情でも、

表5. 曲目別の因子負荷量

曲目番号	因子 I	因子 II	因子 III	
M16	0.95420	0.22402	-0.00050	16. 自殺の心理を語り合える音楽 (グリーク・ベールギェント・オーゼの死)
M11	0.91946	0.30731	0.15699	11. 安全ドライブのためのBGM (イワノヴィッチ・ドナウ河のさざ波)
M1	0.90873	0.33635	0.03851	1. 思索するときのBGM (バッハ・シヤコンヌ)
M17	0.88594	-0.33717	0.12211	17. 不安な気持ちと共鳴し気持ちを鎮める音楽 (ストラビンスキー・火の鳥・序曲)
M13	0.84104	-0.03670	0.44284	13. 美人になる音楽 (サラサーテ・チゴイネルワイゼン)
M10	0.82719	0.51097	-0.12435	10. 憂うつな気分と同調する音楽 (チャイコフスキー・憂うつなセレナーデ)
M9	0.79971	-0.18074	0.50294	9. 生きた喜びと勇気が湧き出る音楽 (ブラームス・交響曲1番・ハ短調)
M7	0.77409	-0.29046	0.50277	7. イライラ・欲求不満・怒りを吹き飛ばす音楽 (シベリウス・フィンランディア)
M18	-0.74996	0.27886	0.49522	18. 悲しい気持ちばかり合える音楽 (シヨパン・英雄・ポロネーズ)
M3	-0.81862	0.25181	0.47951	3. 食卓を色どるBGM (モーツァルト・アイネ・クラライネ・ナハト・ムジーク)
M14	-0.89016	0.32378	0.21394	14. 愛の語らいを盛り上げる音楽 (クライスラー・愛のよるこび)
M2	-0.11241	0.96836	0.04048	2. 眠りを誘うBGM (ドビュッシー・ピアノ・ソナタ・夢)
M12	0.20217	0.86968	0.25144	12. 記憶力を高めるBGM (ベートーベン・エリーゼのために)
M15	0.40615	0.79898	0.29010	15. 穏やかな気持ちになれる音楽 (スメタナ・交響詩・モルダウ)
M20	-0.57403	0.78486	0.01357	20. 快い目覚めを誘う音楽 (ヨハンシユトラウス・美しき青きドナウ)
M19	0.64523	0.69996	-0.10033	19. 爽快な気持ちになれる音楽 (ボロディン・交響詩・中央アジアの高原にて)
M4	-0.64527	0.69973	0.19312	4. 疲れた心に快い音楽 (ヴィヴァルディ・四季・春)
M5	0.30745	-0.18069	0.75894	5. 明るく軽快になる音楽 (シュターベルト・楽興の時)
M6	-0.45303	-0.17926	0.67859	6. どんどん自信が湧いてくる音楽 (ヴェルディ・アイーダ・凱旋行進曲)
M8	-0.42318	-0.49882	0.67706	8. 憎しみ・嫉妬を和らげる音楽 (ハチャトリアン・剣の舞)

表6. 回転後の因子パターン (Varimax法)

	FACTOR1	FACTOR2	FACTOR3	FACTOR4	FACTOR5	FACTOR6
LILTING	0.82713	0.09717	0.16031	0.13075	0.10573	0.12404
RADIANT	0.81098	0.15608	0.29510	0.10240	0.14786	0.02452
HUMOROUS	0.79087	0.06802	0.11954	-0.03363	-0.01919	0.08014
BRIGHT	0.78429	0.29277	0.31566	0.06819	0.25781	0.03393
MERRY	0.78318	0.27421	0.32171	0.14100	0.19278	0.00224
CHEERFUL	0.78101	0.06804	-0.07062	0.28171	0.06236	0.07972
DRY	0.77535	0.24301	0.06604	0.12818	0.16345	-0.03916
LIGHT	0.77427	0.28722	0.20787	-0.15744	0.20538	-0.04338
GORGEOUS	0.75184	0.25013	0.04299	0.28691	0.18519	0.13669
YOUNG	0.75149	0.35761	0.15181	0.06691	0.17656	0.05714
LIVELY	0.75103	0.37147	0.21507	0.13925	0.08412	0.15494
QUICK	0.72681	0.23457	-0.15593	0.22682	-0.01208	0.09314
DYNAMIC	0.72625	0.19939	-0.08245	0.38086	-0.02609	0.09417
OPENLY	0.71492	0.26033	0.43144	-0.00595	0.01227	0.07412
HEALTH	0.69416	0.33378	0.35114	0.08075	0.28782	0.00089
PROGRESS	0.65888	0.23162	0.05698	-0.00245	-0.03305	0.22914
SHARP	0.61050	0.38844	-0.18089	0.16184	0.22033	0.04647
WARM	0.60794	0.31539	0.46296	0.01012	0.15801	0.03614
CLEARLY	0.59531	0.31323	-0.08518	0.40026	0.23341	0.02832
SWEET	0.53035	0.31349	0.28002	-0.31488	0.27299	0.03039
SMART	0.53011	0.52152	0.00728	0.00572	0.29151	0.12022
ANTIQUÉ	-0.55681	-0.11607	0.01602	0.07388	0.00946	-0.15709
COOL	-0.57862	-0.09656	-0.34599	-0.03138	0.00287	-0.12751
SERIOUS	-0.78986	-0.09860	-0.21120	0.05781	0.02995	0.03418
FAVORITE	0.29661	0.72978	0.21265	0.03775	-0.01895	0.09902
CLEAN	0.14405	0.70533	0.29449	-0.16214	0.12690	0.03989
BEAUTIFUL	0.24366	0.70348	0.28460	-0.16407	0.09930	0.16047
FRIENDLY	0.48045	0.61757	0.28246	-0.03374	-0.00769	0.05355
SOPHISCA	0.48188	0.58249	0.03660	-0.03397	0.35333	0.10209
MILD	0.39075	0.17812	0.64557	-0.27742	0.07643	-0.05974
RELIEVED	0.06722	0.21421	0.51333	-0.12483	0.09619	-0.07257
SOFT	0.12546	0.33586	0.48842	-0.44990	0.04698	0.05178
STABLE	0.33511	0.33518	0.42548	-0.00554	0.22546	-0.14071
STRAINED	0.02445	-0.09008	-0.59300	0.31859	0.07533	0.15667
POWERFUL	0.42370	0.09380	-0.07055	0.67233	0.10384	0.15209
VIOLENT	0.36775	-0.04098	-0.31055	0.61886	0.04997	0.16399
MANLY	0.01513	-0.21267	-0.21144	0.61389	-0.10252	0.00667
ARISTOCR	0.12656	0.22043	0.13401	-0.00902	0.37456	0.17631
COMPLICA	0.03627	0.05457	-0.17668	0.08375	0.07741	0.55360
MONOTONO	-0.35381	-0.21139	-0.01841	-0.10430	-0.04124	-0.52793

音に付与される風情でも、多くは容易に言語に置き換えて表現される。知覚風景の言語表現は高階知覚に他ならないが、言語表現は知覚風景を伴った高階知覚である。ここで呈示する一連の音としての音楽の知覚は、実は思考の一種であるとみなされるかもしれない。この通常知覚と風情の高階知覚との一体性は、考えてみれば極く当然なことで、一連の音知覚とそれらが生むメロディの一体性と同様に明白なことである。要するに、風情は知覚と密着しており、知覚に密着してあるのは、思いであり、言語であり、風情だということになる。クラシック音楽を思うとき、言語でそれを思うという一面がある。

高階知覚 (Higher order musical cognition) は、「脳つきの耳」による higher order musical mechanisms としてとらえ直すことが必要である。

音楽と言語

—クラシック音楽の感情測定と高階知覚論 (大森, 1997)—

オーケストラが演奏するクラシック音楽は、第1バイオリンの人数が第2バイオリンの人数より多い。第1バイオリンが同一の演奏をすることが原則であるとは言え、オーケストラでも最も注意を引く編成の群団であると思われる。その群団が奏でる主旋律が音楽聴取者の耳目を引くからである。耳目の耳は、第1バイオリンの曲想に聞き入るからであり、舞台の前で個性的なバイオリニストの姿・形の想像結果とは違って、オーケストラの単純な機能になり切っているからである。ひとりひとりの個性は滅却されても、群団としての個性が遺憾なく発揮されているところが、優れて魅力的に感じられる。

オーケストラの演奏に聴き入るとき、どのようにして、指揮者と演奏家とがコミュニケーションを取っているのだろうかという疑問がある。鑑賞者はどのような方法で演奏曲目との対話的鑑賞を自己の内面で結実させているのだろうかという疑問がある。単に感情がわき、感動が噴出すと言う情動性ではなく、知的情操に係わる何かを感じ取っているのではないかと

いう疑問、オーケストラの演奏のもつ質の本質は一体何なのかを問うことが、問題であるように思われる。つまり、言葉を介して音楽的発想を何かと結び付けようとしているように思われる。音楽的発想は言葉を切っ掛けにするが、言葉は、われわれの頭の中で描かれる漠然としたイメージにその礎があるように思われてならない。では、イメージはいかに形成され、どんな内容のものか、そのイメージがいかに言動となって表現されるのか、実に興味深い研究テーマである。視覚における「脳内表現」が「ビジョン」の考察であるとすれば、「オーディオ」の考察が、音楽的脳内表現の研究であるということになるであろう (Ayotte, Peretz, & Hyde, 2002)。

本研究は、音楽と言葉という大きなテーマ、言葉の状態をもっと吟味し、オーケストラ演奏曲目における確かな言葉とは何かということが課題であった。なぜならば、音楽や視覚芸術には独特な認知の形が存在するかという問いがあるからである。その問いを心のモジュラリティ理論が支持すると考えられるのである (Platel, 2002)。

一般に心理学では、個人にとっての「意味」あるいは「イメージ」は、頭の中で構成され、それが一定のパフォーマンスとなって出力化されるという過程を取っているということから出発する。音楽における「ヘルマータ」は、指揮者や演奏者によって大差があることから、イメージ構成がパフォーマンスに現れているとみなしてよい。音楽指揮者は、「初めにイメージありき」という発想が基本であると考えられるから、嘗てデカルトの「われ思う故にわれあり」と有名な言葉に示されているその意味は、人間としての思考内容を重んじるということだと解釈することができる。つまり、人間の持つイメージが重要であることを意味するとともに、このイメージ重視の立場は、パーソナル・パワーとしての個性の尊重を意味すると解釈する。したがって、音楽について、デカルトの言葉を運用するならば、「われ歌う故にわれあり」ということになる。歌うとは、パーソナル・パワーの発現であり、とりわけ、個人の歌心の現われであると考ええる。歌心こそ音楽演奏の原点である。また、歌心が聞き手の感動の呼び水である。その次に考

察すべきことが、個人の持つ歌唱力、表現上の技術力ということになる。これが内在派の立場であるが、一方の外在派の直接知覚論では、知覚は固体発生的に決定された勾配の結果であるとみなし、意味の内的構成に注目しない。直接知覚論では、知覚するとは、有機体にとって有意味性に帰着すると主張しているように思われる。この有意味性がアフォーダンスと呼ばれている。この有意味性が有機体の内側にできるのか、あるいは外側にあるのかという問題を取り上げるよりも、アフォーダンスとは、意味や価値に関する内外の相互作用的協同であると考えるのが妥当であるというのがサイバネティクスの発想のようである。ここでは、知覚とは、刺激知覚者における相互作用の過程であって、有機体の内側に仮説を骨折って作り出す能力であると決め付けるわけにはいかないと言っているようである。人間の知覚活動を研究している場合に、こんにちでは2つの立場がある。1つは人工知能システムという機械の視覚とそのパフォーマンスについての立場であり、2つめは自動産出システムという人間の視覚とそのパフォーマンスについての立場である。ともにモジュール、あるいは、サブシステムの組織化がどのようなものであるかが問われるが、高水準のモジュールが、自動産出の過程にしたがってアイデンティティを維持し、知覚や認知をいかに導き出しているかが人間存在における中心的課題である。その知覚は、内側にあるとか、外側にあるとかいうのではなく、環境内における有機体の関数であり、環境と有機体との協同現象であるから、単純に知覚を有機体内の様々なサブシステムの関数であるとみなすわけにもいかないというのが、直接知覚論の主張であるように思われるのである。

References

- Ayotte, J., Peretz, I., Hyde, K. 2002 Congenital amusia, A group study of adults afflicted with a music-specific disorder, *Brain*, 125, 238-251.
- アイエロ, R. 1998 音楽の認知心理学 誠信書房/東京 Aiello Rita, John A. Sloboda, 1994 *Musical Perception*, Oxford University Press, Inc. /Oxford.
- 堀部浩・高橋尚美編

- (株) CBS・ソニーファミリークラブ
世界クラシック音楽大学—音楽百科
世界クラシック音楽大学—ベストクラシック80—
大森荘蔵 1997 新視覚新論 東京大学出版/東京
ジョイスト, J. 1994 フランス音楽療法 リポート/東京
神宮英雄 1996 印象測定 of 心理学—感性を考える— 川島書房/東京
松井紀和 1980 音楽療法の手引き—音楽療法のための— 牧野出版/東京
Platel, H. 2002 Neuropsychology of musical perception: new perspectives: Editorial.;
Brain A journal of neurology, Vol. 125, 125, Part 2, February, 233.
Aiello Rita, & Sloboda, John, A. 1994 Musical perception, Oxford University Press/
Oxford.
櫻井 仁監修 1982 頭のよくなる音楽活用法 千曲秀版社/東京
Sloboda, John, A. 1985 Oxford Psychology Series No. 5, The musical mind—The
cognitive psychology of music, Clarendon Press/Oxford.

Summary

Musical Cognition

Takagi Takao, Yoshimoto Miho, Horiuchi Yoshiharu,
Maeda Souji

Cognitive Psychology is rich in implications for the psychology of music. The border between cognitive psychology and music of mind is already rich planted. The aim of this study is how does musical cognition build upon, or how is it related to language and emotions? How are the emotions we feel in response to musical works “ecologically” based? What can neuroscience tell us about complex musical emotion? Is the language helpful and productive to treat music?